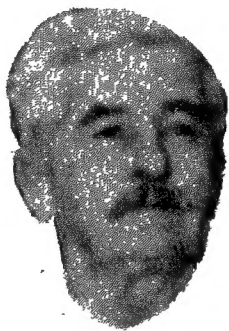


سلسلة أعلام الفكر العربي



عكس



Bibliotheca Alexandrina

81

ترجمة: غالب هلسا

الطبعة  
الاولى  
الطبعة  
الثانية

بقلم: مايكل ماجيت



ولیم فوکنر



سلسلة أعلام الفكر العالی

# ولیم فوکنر

بقلم : مايكل ماجيت

ترجمة : غالب هلسا

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

شارع سوريكا - طابق ٢ - ص ٢٦١٠  
بيروت - لبنان  
٢٠١١٠

جميع حقوق الطبع محفوظة  
للمؤسسة العربية للدراسات والنشر

الطبعة الاولى نيسان ( ابريل ) ١٩٧٦

## الفصل الأول

### فوكنز والمسيحي

بلدة أوكسفورد هي عاصمة لافايت التابعة لولاية  
المسيحي . وفي البلدة توجد جامعة المسيحي . ويبلغ  
عدد سكانها ٤٠٠٠ نسمة ، وتبعد عن ممفيس - مدينة في  
ولاية تينيسي - ٧٥ ميلا، كما تقع شرقي أراضي القطن الخصبة  
المنخفضة في دلتا نهر المسيحي . والبلدة واقعة في رقعة  
وعرة ، تتخللها الوديان العميقة الضيقة - كما أن أكثرية  
سكان المنطقة من فقراء الفلاحين البيض والزوج الذين  
يستأجرون الأرض ، ويعيشون في أكواخ متداعية بنيت على  
امتداد طريق ترابي غير معبد ، ولا تعطيه الأرض الشحيحة  
إلا ما يقيم أودهم . وفي الريف - حيث تحوم الصقور ،  
وحيث يهرب الأطفال السود إلى بيوتهم عندما يشاهدون  
رجلا أبيض يركب عربة ، تمضي الطريق عبر الأكواخ وذلك  
المصلين حيث كانت تقام الاجتماعات الدينية وبقايا المدن  
القديمة التي كانت مزدهرة يوما ما ثم اختفت - مثل بلدة  
كولج هول التي كانت تنافس بلدة أوكسفورد والتي لم يبق

منها الآن سوى مخزن متداع وكنيسة جميلة بناها العبيد ،  
وحتى الآن نستطيع ان نشاهد آثار عنابر النوم التي كانوا  
يحشرون فيها .

البلدة نفسها هادئة بل خاملة عدا بعد ظهر ايام السبت،  
اذ تدب فيها الحركة عندما يأتي اليها الفلاحون حاملين  
محصولاتهم التي يبيعونها من فوق عربات الشحن التي  
تحملها . احد جوانب الميدان يصبح أسود بالوجوه الزنجية .  
والميدان بطبيعة الحال مركز كل شيء ، ففيه بناية محكمة  
المقاطعة الكبيرة البيضاء وتمثال الجندي الاتحادي متجها  
بثبات نحو الجنوب ، والحوانيت بواجهاتها الخشبية ذات  
الطرز العتيقة ، والتي ما زال لبعضها شرفات في الدور  
ممتدة فوق الرصيف تظلل الارصفة والمتسكعين والمارة  
وتقيهم من شمس الجنوب الملتهة .

وفي اطراف البلدة ترتفع البيوت الريفية وقد ادخلت  
عليها تعديلات حديثة ، وفي الميدان تمتلئ الحوانيت ببضائع  
معلن عنها في كل أمريكا . لكن البلدة وأجزاء كبيرة من ولاية  
الميسيسيبي تبدو لعين المشاهد الاوروبي اقل مناطق أمريكا  
حدائة باستثناء محتجزات الهنود الحمر جنوبي غرب أمريكا .  
ان اقوى الانطباعات رسوخا لزائر البلدة هو رشاقة  
البيوت المبنية قبل الحرب الاهلية والقدارة المربعة لبعض  
مساكن الزوج . وهذه المفارقة تركة مباشرة لذلك التاريخ  
الجنوبي حيث يمتزج العار بالكبرياء . وقد تكون أوكسفورد

أكثر مدن الجنوب احساسا بهذه المفارقة .

وواحد من اسباب شعور أوكسفورد بهذه المفارقة على نحو حاد هو كونها موطن وليم فوكنر - أشد كتاب الجنوب جنوبية والذي نال شهرة عالمية - لخمسين سنة . وقد ظلت البلدة سنينا عدة غير مكرثة بشهرتها الادبية ، ولكن النقاش الذي دار حول رواية « متطفل في الغبار » والضجة التي تلت تحويلها الى فيلم سينمائي تم تصويره في البلدة نفسها ، بالإضافة الى منح فوكنر جائزة نوبل ساهم الى درجة كبيرة في جذب انتباه البلدة له وفي نيله لاحترامها . ورغم ان فوكنر أمضى الفترة الاخيرة من حياته في بلدة شارلو تسفيل في ولاية فرجينيا ، الا أن أوكسفورد والمنطقة المحيطة بها ارتبطت بشكل وثيق بخبرته كانسان وكاتب ، واحتلت مكانة رئيسية في أعماله .

ان المكان الاساسي الذي تدور فيه أحداث رواياته هي مقاطعة يوكناباتاوا الخيالية التي يفترض أنها في الشمال الغربي من ولاية المسيسيبي ، وعاصمة هذه المقاطعة هي جفرسون التي تبعد ٧٥ ميلا شرقي ممفيس وعلى بعد أربعين ميلا من بلدة أوكسفورد حيث توجد جامعة الولاية . والجزء الأكبر من المنطقة الريفية يتألف من تلال تكسوها أشجار الصنوبر القصيرة وتخللها أخاديد عميقة تكونت بفعل عوامل التعرية . في شمال هذه المقاطعة يقع نهر تالاهاشي حيث يوجد معسكر صيد الجنرال كومبسون ، وإلى الجنوب منها يقع نهر يوكناباتاوا الذي سميت المقاطعة على اسمه .

بالقرب من النهر يقع « منحني الرجل الفرنسي » الذي يكون مع بيت « الفرنسي العجوز » المكان الذي تدور فيه أحداث رواية « القرية » ومعظم أحداث رواية « الحرم » . ومن الشمال الى جنوبي المقاطعة تمتد سكة حديد جون سارتورس .

نلم لهذه التفاصيل وبكثير غيرها من خلال روايات فوكنر ومن الخرائط التي رسمها هو ، وان تكن أحيانا تتضمن بعض التناقضات . وقد كتب فوكنر تحت الخريطة التي رسمها لرواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » الصادرة في عام ١٩٣٦ « وليم فوكنر . المالك الوحيد » . هذا كله يدل على ان جفرسون ومقاطعة يوكناباتاوا الخيالية مستمدتان من بلدة أوكسفورد ومقاطعة لافايت .

ان أوكسفورد وجفرسون تبعدان نفس المسافة عن مدينة ممفيس وتقعان في الاتجاه ذاته . كما تتماثل كثير من ملامحهما بما في ذلك النصب التذكري للاتحادي الذي يلعب دورا هاما في الصفحات الاخيرة من رواية « الصخب والعنف » الا أنه يستحيل علينا القول ان البلديتين هما بلدة واحدة لان جامعة الولاية غير موجودة في جفرسون كما ان مساحة يوكناباتاوا تزيد كثيرا عن لافايت . وقد وسع فوكنر المساحة ليملاها بكل ما يرغب فيه من تفاصيل بما في ذلك المائة ميل مربع التي تكون مزرعة توماس ستين المذكورة في رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » . كما جعل عدد سكان يوكناباتاوا أقل من لافايت وعدد الزوج أكبر من عدد البيض . ففي

خريطة ١٩٣٦ جعل نسبة الزنوج الى البيض ٣ : ٢ . بينما  
يزيد عدد البيض قليلا عن الزنوج في لافايت .

هذه الاحصائيات وغيرها أوردها ووردل . ماينر في  
دراسته المعنونة « عالم وليم فوكنر » . وماينر على حق  
عندما يقول ان فوكنر قد أدخل هذه التغيرات ليجعل  
جفرسون أكثر مماثلة لبلدان شمالي المسيسيبي .

ان عالم روايات فوكنر ليس منطقة لافايت ولكن  
« المملكة الاسطورية » يوكناباتاوا والتي كان فوكنر « مالكا  
الوحيد والمتصرف فيها » كما يقول مالكولم كاولي . وفي  
الوقت ذاته فان شركة متروجولدوين ماير كانت على حق  
عندما صورت فيلم « متطفل في الغبار » في بلدة أوكسفورد .  
ان عالم فوكنر الشخصي هو منطقة لافايت دون شك . .  
بها عاش ومنها استقى تجاربه ، وهي موطن أحداث رواياته .  
فان لم تكن جفرسون هي أوكسفورد فانها قد ولدت من  
معرفة فوكنر بأوكسفورد .

ان تركيز فوكنر على الجنوب في رواياته هو استجابة  
تلقائية لمحيطة أكثر من كونه تعمدا واعيا . فهو كجنوبي  
شديد الاحساس بماضي منطقته وبتاريخ عائلته مما جعل  
الجنوب موضوعه المفضل الذي يفرض نفسه عليه فرضا .  
وتاريخ عائلة فوكنر متأثر الى أبعد حد بشخصية أبي جده  
الكولونيل وليم كثررت فوكنر . ( لقد أضاف فوكنر حرف  
« U » الى اسم عائلته لانه كان يكتب هكذا في السابق ،

ولكنه عندما ولد لم يكن هذا الحرف موجودا ) . كان الكولونيل شخصية فذة ، وكانت ذكراه ايام صبا فوكنر ما تزال حية في الازهان ، تثير الخوف وموضوعا لاساطير تروى بين السكان وفي عائلة فوكنر . ورغم الابحاث التي قام بها مؤخرا روبرت كانتول ، فان حياة الكولونيل الاولى المطبوعة بالعنف والتي عاشها في بلدة ربلى ، ولاية الميسيسيبي ، ما تزال غامضة . ويكفيها هنا أنه ولد في ١٨٢٥ واشترك في الحرب المكسيكية ، وانه حوكم مرتين بتهمة القتل وبريء في المرتين ، وانه لعب دورا هاما في السياسة المحلية لانه كان زعيم حزب « الذين لا يعرفون شيئا » وهو حزب معاد للكاتوليكية وللاجانب . وقد كان حزبا سريا ، لعب دورا هاما في السياسة الامريكية في خمسينيات القرن الماضي .

وعندما قامت الحرب الاهلية شكل الكولونيل فوكنر كتيبة خاصة به ، ثم انتخب كولونيلا في كتيبة المشاة الثانية لجيش الجنوب وقاد هذه الكتيبة في معركة « بول رن » . الا أنه في عام ١٨٦٢ انتخبت قواته كولونيلا آخر وعاد هو الى بلدة ربلى حيث شكل فوج فرسان ، عمل فيما بعد تحت قيادة الجنرال بدفورد فورست . وبعد انتهاء الحرب الاهلية اقام الكولونيل شريطا ضيقا للسكة الحديد طولها ستون ميلا وتعمل عليه عربتان . وكان يحلم ان يمد هذا الخط حتى خليج المكسيك . كما كان يدير مزرعة كبيرة وعددا آخر من المشروعات ، وانشأ كذلك كلية وكتب مسرحية

وكتاب رحلات وروايتين وقد نالت احداها المسماة « زهرة ممفيس » نجاحا لا بأس به .

وفي الخامس من نوفمبر ١٨٨٩ انتخب الكولونيل عضوا في برلمان الولاية وقتل في اليوم ذاته برصاصة اطلقها عليه ج . هـ . ثرموند ، وهو شريكه السابق في انشاء السكة الحديد ، والذي تحول الى خصم شخصي وسياسي له . حوكم ثرموند بتهمة القتل وبرئت ساحته بعد محاكمة اثارت ضجة كبيرة ، ثم غادر البلاد الى ولاية كارولينا الشمالية حيث جمع ثروة من مصنع للنسيج اقامه هنالك . وغادرت عائلة فوكنر بلدة ربلى الى أوكسفورد في عام ١٩٠٠ ، وباعوا شريط السكة الحديد .

وقد كان ابن الكولونيل ، الذي كانوا يطلقون عليه اسم الكولونيل الصغير ، مدعيا عاما اتحاديا للجزء الشمالي من ولاية المسيسيبي في وقت ما ، كما ان ابن الكولونيل الصغير مري س . فوكنر ، وهو والد الروائي ، أصبح مديرا اداريا لجامعة المسيسيبي ، ولكنه كان قبل ذلك محصلا في القطار .

كان وضع العائلة المادي معقولا ولكن فوكنر كان له من المبررات ما جعله يشعر بأنه يعيش في وضع مادي فقير بالمقارنة بماضي العائلة من الثراء العريض . ان عائلة فوكنر ، مثل المنطقة التي تعيش فيها ، أصبحت فقيرة بعد ثراء كما ان أهمية اهاليها تضاءلت عن السابق . وفي كل رواية من

رواياته ، يحاول فوكنر أن يستكشف أبعاد هذه المفارقة ، وفي أحيان كثيرة يجري تطبيقات لها في عائلته ذاتها .

وكما يستحيل علينا ان نقول ان بلدة جفرسون هي أوكسفورد بالتحديد ، فان هذا ينطبق على كون عائلة فوكنر ليست هي عائلة سارثورس ، كما ذهب بعض النقاد . ولكننا لا نشك ان شخصية الكولونيل سارثورس ، في رواية « سارثورس » ورواية « الذي لا يقهر » قد بنيت على أساس شخصية الكولونيل فوكنر . كل من قرأ هاتين الروایتين سوف يتبين ان العديد من أحداثهما مثل انشاء السكة الحديد أو اقالة الكولونيل سارثورس من قيادة الكتيبة وقتله بالرصاص بواسطة ثرموند وغيرها قد استمدت من الحقائق ، أو ربما الاساطير ، التي سمعها الروائي عن ذلك الكولونيل فوكنر . ( يقول فوكنر أنه لم يقرأ تاريخ عائلته ، ولكنه سمعه من أفواه الناس ) .

انها ليست مجرد صدفة أن نرى ان أول أعمال فوكنر الناضجة ، وهي رواية سارثورس ، قد اعتمدت الى حد بعيد على إعادة صياغة شخصيات من عائلته ، بالإضافة الى الحكايات والاساطير في تلك المنطقة التي ضمنها روايته . وفي هذه الرواية يوجد أيضا ما يبدو أنه شبه سيرة ذاتية متمثلة في شخصية بايارد ، لقد كان تاريخ عائلته هو موضوع رواياته في البداية ، ثم استمد بعد ذلك موضوعاته من جذوره العميقة في ولاية المسيسيبي .

ولد الروائي في ٢٥ سبتمبر ١٨٩٧ في بلدة نيو الباني التي تبعد عن أوكسفورد خمسة وثلاثين ميلا ، وكان هو أكبر اخوانه الاربعة . وامه هي مودتيلر من بلدة أوكسفورد . رحلت العائلة الى بلدة أوكسفورد وهو ما يزال طفلا ، وفيها نشأ ودخل المدرسة . ولم يخلف في هذه الفترة أي انطباع متميز بين جيرانه أو بين مدرسيه . وقد غادر الجامعة قبل ان يتم دراسته . ويبدو أنه في البداية لم يكن يفعل شيئا سوى التسكع والقراءة دون هدف محدد . وفي عام ١٩١٤ بدأت صداقته مع فيل ستون الذي نال درجات جامعية من جامعتي المسيسيبي وويل . وكان يكبر فوكنر بأربع سنوات . وهو الذي كان كالم فوكنر عن الادب وعن الجنوب ، كما شجعه على الكتابة ونقد أعماله الاولى التي كانت آنذاك وفي فترة تالية مقتصرة على الشعر . وعندما اشتركت امريكا في الحرب العالمية الاولى لم يتح لفوكنر ان يلتحق بالجيش فتطوع في القوات الجوية الكندية وأخذ يتدرب ليصبح طيارا . الا أنه رغم الاساطير التي نسجت حوله فانم لم يحارب في أوروبا . وعندما عاد الى بلده فيبدو أنه انصرف الى ممارسة بعض متعة الخاصة . دخل جامعة المسيسيبي لبعض الوقت وأحرز تقدما في اللغتين الفرنسية والاسبانية ولكنه فشل ذريعا في اللغة الانجليزية . وفي أواخر عام ١٩٢٠ زار نيويورك للمرة الاولى بناء على دعوة ستارك يونج ، الذي كان من شمال المسيسيبي أيضا ، فعمل بائعا في مكتبة لبعض الوقت . ويبدو أن النتيجة الوحيدة النافعة

لرحلته الى نيويورك كانت تعرفه باليزابيث برال ، التي أصبحت فيما بعد زوجة شروود اندرسن ، وقد أتاح له تعرفه بها الاختلاط لأول مرة بجماعة أدبية نشطة .

ولكن فوكنر عاد لبعض الوقت الى أوكسفورد وأصبح مديرا لمكتب البريد هنالك . ويقال ان ادارته للمكتب لم تكن كفؤة ، وعندما فصل أو استقال ( الاقوال متضاربة حول هذا الموضوع ) أعلن انه استراح من عبء ان يكون في خدمة كل من يملك سنتين يستطيع ان يشتري بهما طابع بريد .

وكان فوكنر ، في هذا الوقت ، قد نشر عدة قصائد في كتاب الجامعة السنوي وفي جريدتها « المواطن المسيسي » . ونشر كذلك قصيدة في مجلة « نيوربيلك » وفي مجلة صغيرة تصدر في نيواورليانز اسمها « دبل ديلر » . وفي عام ١٩٢٤ ، بعد ان ترك عمله في مكتب البريد ، أصدر له ديوان بعنوان « الآله فون الرخامي » (١) وكان فل ستون هو الذي دفع تكاليف طبعه . كان ذلك أول كتاب ينشره فوكنر ولم يبع الا نسخا قليلة .

بعد هذا بقليل سافر الى نيواورليانز وقد اعتزم ان يسافر الى أوروبا عن طريق البحر . ولكنه في نيواورليانز التقى بشروود اندرسن الذي كان قد تزوج اليزابيث برال .

---

(١) فون آله الحقول والقطمان هند الرومان . « المترجم » .

وظل فوكنر ستة شهور في المدينة ، وفيها أتيح له ، للمرة الاولى ، أن يختلط بالمجتمع الادبي هنالك ، وأخذ ينشر في صحيفة « تايمز بيكايون » ومجلة « نيو ديلر » صورا أدبية . ويبدو أن فوكنر اتجه للرواية بتأثير أندرسن الذي كان في هذه الفترة في قمة مجده الادبي ، ولذا فلقد كان لاعترافه بموهبة فوكنر وتشجيعه له أثرا بالغ الاهمية في مستقبله . ومن المؤكد أن أندرسن هو الذي ساعد فوكنر على نشر روايته الاولى « أجر الجندي » التي كتبها خلال تلك الفترة في نيو اورليانز .

وكان له اصدقاء آخرون في نيو اورليانز بالاضافة الى أندرسن منهم الرسام وليم سبار اتلنج الذي اشترك معه فوكنر في اصدار كتاب « شروود أندرسن وغيره من مشاهير الكريبوليين » (١) في عام ١٩٢٦ . والكتاب مكون من واحد وخمسين صفحة ويحتوي اساسا على رسوم سبار اتلنج مع مقدمة قصيرة لفوكنر وقع عليها بالحرفين الاوليين من اسمه « و . ف » . وقد كتبت المقدمة بطريقة المحاكاة الساخرة لاسلوب أندرسن ، ومع أن هذه المحاكاة أقل حدة وطولا من المحاكاة التي نشرها هيمنجوي في نفس السنة لاسلوب أندرسن تحت عنوان « امطار الربيع » إلا أن أندرسن قُضِبَ من فوكنر وقطع كل علاقة به . ولكنه ظل يمتدحه

---

(١) الكريبولي هو الامريكي المنحدر من اصل اسباني أو اوروبي -

اسباني خاصة - « المترجم » .

ككاتب . وفي هذه الفترة سافر فوكنر مع سباراتلنج الى أوروبا في يوليو ١٩٢٦ ، وزار خلال هذه الرحلة شمالي إيطاليا ، وأمضى بعض الوقت في باريس دون ان يخضع للموضة الشائعة آنذاك وهي الهجرة من أمريكا والعيش في باريس . لقد عاد الى أمريكا في ديسمبر من نفس العام .

نشرت رواية « أجر الجندي » في أوائل عام ١٩٢٦ وقد نالت تقديرا متوسطا من النقاد ، وسقطت في التوزيع . إلا أن الناشر وقع معه عقدا لنشر روايته الثانية « البعوض » التي كتبت في بيسكاجولا ، على ساحل خليج المسيسيبي ، خلال عام ١٩٢٦ . ونشرت في أوائل عام ١٩٢٧ . وكان تقييم النقاد لها أقل من الأولى ، كما أن توزيعها كان أقل مما دعا الناشر أن يمتنع عن تجديد العقد بينهما ، وزعم هذا الفشل فان فوكنر الذي عاد الى أوكسفورد واصل الكتابة محققا بعض الدخل من أعمال موقوتة ، ليس لها طابع الاستمرار . فنحن نراه في المقدمة التي كتبها لرواية « الحرم » في طبعة المكتبة العصرية ، عام ١٩٣٢ ، يتحدث عن أعمال طلاء البيوت والنجارة وعن عمل في وردية الليل في محطة كهرباء البلدة حيث كان يجرف الفحم الحجري ويضعه تحت الغلابات . ويضيف أنه في هذا العمل الأخير ، فيما بين الثانية عشر والرابعة ليلا ، وهي الفترة التي يقل فيها العمل ، كان يجلس للكتابة على طاولة ، هي في الأصل عربية يد ، وأنه بهذه الطريقة استطاع أن يكتب رواية « بينما احتضر » في فترة أسابيع خلال صيف عام ١٩٢٩ .

وفي عام ١٩٢٩ تزوج فوكنر استيل أولدهام ، وهي سيدة من أوكسفورد كان يعرفها الكاتب منذ عدة سنين ، وقد كان لها طفلان من زواج سابق ، وقد كانت هذه السنة ذات أهمية خاصة بالنسبة له ، فبالإضافة الى زواجه فان دار نشر « هاركوت ، بريس » نشرت له رواية « سارتوريس » بعد ان رفض ناشره السابق طبعها . ولم توزع الرواية كثيرا ، الا ان فوكنر استطاع في هذه الرواية ان يتوصل الى اكتشافات هامة فيما يتعلق بنفسه ومنطقته . لقد قال فيما بعد لروبرت كانتول أنه عندما وصل في الكتابة الى منتصف الرواية « اكتشفت فجأة ان الكتابة شيء جميل للغاية - انك تستطيع ان تجعل الناس يقفون على قوائمهم ويلقون ظلا » . وقد قال منذ وقت غير بعيد لمراسل « باريس ريفيو » :

« عندما كتبت روايتي « أجر الجندي والبعوض » فعلت ذلك من أجل الكتابة ذاتها ، لانها كانت تمتعني . ابتداء من سارتورس اكتشفت أن مسقط رأسي يستحق الكتابة وأنني لن أستطيع طيلة حياتي أن أنهي من الكتابة عنه . وأنني من خلال التسامي باليقيني الى ما هو غير مؤكد أستطيع ان استغل بحرية تامة كل موهبة في داخلي الى الدرجة القصوى . لقد انفتح أمامي متجم ذهبي مدفون في الدين حولي ، ولذا ابتكرت كونا كاملا من صمعي » .

ان النتيجة التي توصل اليها فوكنر مذهلة في حد ذاتها

ومذهلة بنتائجها في اعماله عند مقارنتها بأعماله السابقة على ذلك . ففي عام ١٩٢٩ نشر رواية « الصخب والعنف » في دار « جوناثان كيب وهاريسون سميث » . استقبل النقاد هذه الرواية على نحو متفاوت ، ولكنه كان يتصف بالتقدير في كل مرة ، وبالحرارة أحيانا . فللمرة الاولى كتب فوكنر رواية « وضع فيها ذاته » دون أن يكثر بالتوزيع . وبسبب هذه الرواية نال أول تقدير وتشجيع من خارج دائرة الأصدقاء .

رغم ما يقوله فوكنر لمن يجرون معه أحاديث صحفية من أنه فلاح أساسا ويكتب ليسلي نفسه فانه ابتداء من هذه الفترة يبدو أنه كرس نفسه كلية للكتابة . لقد أصبح احترامه للكتابة يقينيا بعد نشر رواية « الحرم » التي أثارت ضجة كبيرة . وطبقا لما قاله فوكنر في مقدمته لهذه الرواية ، طبعة المكتبة العصرية ، فان عنصر الاثارة فيها كان متعمدا . لقد جلبت له رواياته السابقة بعض مدائح النقاد ولكن عائدها المالي كان قليلا . ولذا قرر أن يكتب عملا يدر عليه مالا كثيرا . يقول فوكنر أنه « ابتكر أكثر الحكايات إثارة للربح » وأنه انتهى من كتابتها في ثلاثة أسابيع أو ما يقارب ذلك ، وأنه أرسلها مباشرة الى ناشره . ورغم قوله هذا فانه قد راجع الرواية مراجعة دقيقة قبل أن يعيد نشرها في عام ١٩٣١ .

من المؤكد أن هذه الرواية قد صدمت قراءها بعنف وخاصة في مدينة أوكسفورد ، ولكنها نالت دون شك نجاحا

شعبيا ، واتت له بالمال الذي كان يريده . كما أنها حققت له شهرة لم يكن يتوقعها أو يطمح اليها بشكل خاص . وقد اشترتها منه شركة بارا مونت السينمائية وحولتها الى فيلم أطلقت عليه عنوان « حكاية تمبل دريك » . وابتداء من هذا التاريخ بدأت علاقة فوكنر الطويلة بهوليوود ، هذه العلاقة التي نسج حولها كثير من الحكايات ، والتي كانت مربحة للطرفين .

في ثلاثينيات وأربعينيات هذا القرن قام فوكنر بزيارات متعددة لهوليوود كانت تستمر كل مرة أسابيع أو شهورا عدة . وقد كتب كثيرا من النصوص السينمائية من ضمنها نص عن رواية هيمنجواي « أن تملك والا تملك » وعن رواية ريموند تشاندلر « النوم الكبير » . لقد أصبحت نواتجه في هوليوود شائعة وقد نشر روبرت كوجلان في الفصل الثامن من كتابه « عالم وليم فوكنر الخاص » عددا منها ، كما أن فوكنر قد أعاد روايتها من وجهة نظره الى جان شتاين ، مراسل «ابريس ريفيو » . ولهوليوود تأثيرات ضارة على العديد من الكتاب الأمريكيين الذين اجتذبوا اليها . ولكن فوكنر تخلص من هذا التأثير الضار بسبب رفضه أن يشترك في حياة هوليوود الاجتماعية ولانه كان يكتب النصوص السينمائية لا بدافع التحدي الفني ولا لانه قرر ان يجعل منه أسلوبا في الحياة ، بل اعتبره عملا حرفيا يؤديه بأمانة ينتهي منه ليعود الى بلده . ويبدو ان فوكنر قد كره هوليوود دون حدود . فمن الحكايات التي تروى عنه انه

استأذن أن يكتب النص في بيته . وفوجيء أصحاب العمل أنه كان يقصد بيته في أوكسفورد ، اذ وصلت اليهم منه بطاقة تحمل ختم بريد أوكسفورد ، ميسيسيبي .

ان السبب الوحيد الذي كان يدفع فوكنر للذهاب الى هوليوود هو المال . وكان في أوائل الثلاثينيات قد اشترى بيتا جميلا من بيوت ما قبل الحرب الاهلية ، وقد كلفه الاعتناء به مصاريف طائلة . كما ان هواية الطيران كانت باهظة التكاليف . ولكنه توقف عنها عندما مات أصغر اخوانه في حادثة طيران عام ١٩٣٥ . كما كان حبه للخمرة القوية يكلفه كثيرا . ويصف كوجلال ببعض التفصيل ما سماه « اجازات فوكنر الكحولية من عالم الواقع » .

توقف فوكنر عن كتابة روايات من نوع « الحرم » لذا لم يبع كتابه التالي الا نسخا قليلة . وابتداء من عام ١٩٣٠ كان قد أخذ يبيع قصصه للمجلات بشكل منتظم . في عام ١٩٣٤ مثلا ، نشر أربع قصص في صحيفة « سترديه ايفننج بوست » وقصة في مجلة « هاربر » وأخرى في مجلة « سكوبنر » وأخرى في « أميركان مير كوي » وقصتين في دوريتين أخريين . ولكن الدخل الكبير كان يأتيه من رحلاته الى هوليوود .

باستثناء زيارته لهوليوود ونيويورك ليقابل ناشره فكان من النادر أن يغادر فوكنر أوكسفورد في ثلاثينيات وأربعينيات هذا القرن . وقد مات طفله الاول ولكن زوجته

ولدت طفلة سميها جل ، كما أن أبني زوجته عاشا معهما إلى أن تزوجا وغادرا أوكسفورد . وبدا لبعض الوقت أن الكتابة وعائلته وبيته العتيق ومزرعته الصغيرة تستوعب وقته كله . وأمضى سنين عدة في أوكسفورد فيما يشبه العزلة ، فقد كان يرفض الاحاديث الصحفية ولا يتبادل الرسائل الا نادرا ، وحتى الكتابة لم يكن يكثر منها ، ففي الفترة ما بين رواية « القرية » المنشورة في عام ١٩٤٠ ورواية « متطفل في الغبار » التي صدرت في عام ١٩٤٨ لم يكتب فوكنر سوى رواية « أهبط ياموسى » المنشورة في عام ١٩٤٢ ، وهي تتألف ، في معظمها ، من قصص سبق نشرها ، رغم ان بعضها قد روجع بعناية كبيرة .

ان رواية « متطفل في الغبار » ذات الاهداف السياسية والاجتماعية الواضحة كانت بداية مرحلة جديدة في حياته ككاتب . ومنذ ذلك الوقت نشر أربع روايات وعددا آخر من الكتب . كما كانت هذه الرواية بداية لعلاقة جديدة مع العالم ، تلك العلاقة التي أصبحت أكثر وضوحا بعد منحه جائزة نوبل . لقد أصبح خطابه الشهير عندما تسلم الجائزة في عام ١٩٥٠ في ستوكهولم بداية للعديد من الخطب والمقالات والرسائل الى الصحف والتصريحات التي عبّر فيها بقوة عن وجهة نظره في الحاضر والماضي والمستقبل فيما يتعلق بالجنوب الامريكي وبالولايات المتحدة الامريكية وبالانسانية عموما . كما ظهر في الكثير من الاجتماعات العامة

والمناسبات وسافر خارج أمريكا كثيرا خاصة الى أوروبا واليابان .

وحتى يجعل انفصاله عن الماضي حاسما فانه أخذ يعتبر أو كسفورد مكانا له لبعض الوقت فقط ، فكان يسافر سنويا الى بلدة شارلوتسفيل في ولاية فرجينيا حيث توجد جامعة فرجينيا . وككاتب مقيم في الجامعة لم يكتف هذا المعتزل السابق ان يكون موضوعا لجلسات دراسية يناقش فيها أعماله مع الطلبة بل سمح ان تسجل هذه الجلسات على شرائط وان تنشر مطبوعة تحت عنوان « فوكنر في الجامعة » .

ان الاختلاف بين فوكنر هذه المرحلة وبين فوكنر الاسطورة يضيف صعوبة أخرى في فهم مسلكه الاجتماعي . ان شهادات الذين عرفوه متناقضة الى أبعد مدى ، فهم يصفونه حيناً بأنه لطيف المعشر ، وحيناً آخر بأنه نفور ، ومرة بأنه ودود وأخرى بأنه يتسم بالتحفظ والبرود . بعضهم يقول عنه أنه متواضع وآخرون يصفونه أنه متعجرف ، وحيناً مهذب وحيناً آخر جارح في سلوكه . أحيانا يقولون عنه انه صديق وأب حنون ومتزن وفي أحيان أخرى يوصفه بأنه يحمل بذرة التعصب او حتى يصفوه بالقسوة .

وليس علينا ان نقلق ان بدا لنا فوكنر لفزا محيرا . ان كتبه تطرح علينا من الالغاز ما يكفيننا فلننصرف لها ولنسدع

لكتاب سيرته يكشفون حقيقة شخصيته . ومن المحتمل ان  
يكون الرجل أكثر بساطة مما يظن قراء هذا الزمان .  
ان روايات فوكنر ليست سهلة ، ولا نعتقد انها سوف  
تصبح يوما ما كذلك ، ولكنها من كتب القرن العشرين  
العظيمة ، وهذا هو اهم شيء بالنسبة لنا .



## الفصل الثاني

### التدريب والانجاز

فوكنر كاتب صعب ، ولهذا السبب فسوف ندرس أعماله كل واحد على حدة باعتباره كيانا قائما بذاته ، بدلا من دراسة أعماله كأجزاء من وحدة متكاملة . ويجب ان نشير هنا ان صعوبة فوكنر ليست نتيجة للطابع المحلي للموضوعات التي يتناولها ، كما يعتقد الكثير من قراء الانجليزية . ولو كانت محليته هي ما يمنع من فهم رواياته فانها عقبة هشة للغاية ، خلقناها بأنفسنا . ان الاحساس بأننا لن نستطيع فهم كاتب الجنوب الاكبر ما لم نتعرف على الجنوب ذاته ناتج عن معرفتنا بمشاكل العنصرية في هذه المنطقة وعن محاولتنا ان نجد تفسيراً في روايات فوكنر . وبالرغم من ان فوكنر كان دون شك واعيا بحدّة وبوضوح بهذه المشكلات - نجد هذا بشكل خاص في رواياته الاخيرة - فمن الخطأ ان ننسب الى جنوبيته حجما اكبر من حقيقتها .

ان خلفية رواياته محلي ولكن موضوعاته الرئيسية والاشد الحاحا هي موضوعات ذات طابع عام . كما اننا ، على نحو ما ، نجد في رواياته كل ما نريد ان نعرفه عن

الجنوب . ونحن كقراء أدب ، لا يهمنا كثيرا اذا كانت الصورة التي يضعها فوكنر للجنوب دقيقة أم لا ، واذا استعرنا عبارة آلان نيت فانه لا يعنينا كثيرا اذا كان ما يقوله فوكنر عن دكس صحيحا ام لا . يروي كاتب شاب من بلدة أوكسفورد ( من المعروف انه بعد فوكنر غصت ولاية مسيسيبي بالكتاب من أمثال أيدورا ويلتى وستارك ينج وغيرهم ) ان سيدة من البلدة حذرت به بشكل صارم بعد أن نشر روايته الاولى « الا يشوه صورة المسيسيبي كما يفعل ذلك السيد فوكنر » . وعلى السطح ، فان فوكنر لا يقدم صورة صحيحة عن ولاية المسيسيبي . ان الحياة اليومية للجنوب اكثر مسالمة بكثير مما نقراه في رواياته ذات الطابع العنيف . الا ان أحسن ما كتب فوكنر لا يعطي صورة عن الجنوب بقدر ما يصور ورطة الجنوب . ان فوكنر دون ان يكون واقعا فوتوغرافيا قد نفذ الى أعمال العقل الجنوبي وإلى أعماق القلب الانساني .

يوجد القليل من السمات الجنوبية في أعمال فوكنر الاولى . فهو قد بدأ كشاعر وما زال يحب ان يعتبر كذلك . وشعره ينتسب الى لندن في تسعينيات القرن الماضي اكثر مما ينتسب الى التقاليد الادبية الجنوبية . ورغم تدقيقه في بعض القصائد فشعره ليس شعرا جيدا حتى بالنسبة لنوعه . ولكن أهميته لنا تنبع من كونه كاشفا لبداية حياة فوكنر الادبية . ان أهم مجموعاته الشعرية هي التي صدرت بعنوان « غصن أخضر » ١٩٣٣ ، والطبعة الوحيدة المتاحة

لنا في انجلترا هي الطبعة التي تحتوي على النص الانجليزي من القصائد وعلى ترجمتها الفرنسية . اما مجموعة « الآله فون الرخامي » فهي غير متيسر الحصول عليها وكذلك مجموعة «الخليط» ١٩٣٢ التي تضم أشعار فوكنر المنشورة في مجلة « نيوديلر » .

هنالك بعض المقطوعات الشعرية في روايتي « أجر الجندي » و « البعوض » وقد ضمها بعد أن راجعها الى مجموعة « غصن أخضر » . وهذه الشذرات التي نجدها في روايته تكفي لاعطاء فكرة عامة عن أسلوبه الشعري . وفيما يلي قصيدة من مجموعة « غصن أخضر » رقم ٣٨ ، وقد روجعت بعد ان اخذها المؤلف من رواية « البعوض » وقد اطلق عليها عنوان « الخنثى » :

شفاهك المزهقة تبدو اكثر ارهاقا  
واشد ارهاقا لان الالتواء والشحوب الماكر  
للفر الساكن ، لغز وجهك الخفي ،  
ويأسك المريض مستغرق بشره  
لا تضع يدا على القلب ، ولا تحتج  
ذلك الابتسام يجعل فمك المتعب راضيا  
لان القسم هكذا يجعلك مخدوعا  
باستمتاعك الخفي بخصرك وثديك  
مرهق فمك بابتسامك: الا تستطيع ان تزوج  
نفسك لنفسك وان ترتوي بقبلاذك ؟

ان يقظة بطنك تهقه ساخرة  
وقد جعلها افتقادها الحاد للنوم يقظة للغاية،  
وقرب فمك يختفي الحزن الجدول بقلبك  
لانه لا ثدي بينهما : لن يستطيع ان يتحطم

من العناصر البيئة في هذه السوناتا لمسات المعاصرة في  
كلمة « ارهاق » والعنصر الجنسي ، بالإضافة الى الطابع  
الاليزابيثي الواضح في النبذة الخطابية وربما في اختيار  
شكل السوناتا . وتأثير سونبيرن هو الغالب على شعير  
فوكنر ، ولكن هنالك أيضا أصدااء لشكسبير وغيره من  
الاليزابيثيين ( كما في « غصن أخضر » مقطوعة ١٦ ، والتي  
تنبئ عن بعض سمات نجدها فيما بعد في الجزء الخاص  
بكونتن في رواية « الصخب والعنف » . وفي قصائد أخرى  
نشهد تأثيرات شعراء أكثر معاصرة : هاوسمان في ١١ و ١٣ ،  
كمنجز في ٤ ، ت.س. اليوت في ١ و ٢٧ ) .

ويبدو ان اليوت الذي تأثر به فوكنر هو اليوت السابق  
لقصيدة « الارض الخراب » اذ نشهد انه تأثر بشكل خاص  
بقصيدة اليوت « أغنية حب ج . الفرد بروفرك » وقصائد  
سويني .

هذا كله يدل على ان شعير فوكنر قد كتب كله في  
المرحلة الاولى من حياته الادبية . ويقول هاري ريسان ان  
قصائد « الآله فون الرخامي » كتبت في عام ١٩١٩ وان  
« غصن أخضر » كان معدا للطبع منذ فبراير ١٩٢٥ . ولم

ينشر فوكنر أية أشعار بين عامي ١٩٢٥ و ١٩٣٢ في المجلات الى ان نشرت مجلة « كونتمبو » وهي مجلة جنوبية صغيرة في عدد خاص عن فوكنر تسع قصائد لم يسبق نشرها . وقد نشر خمس منها في « غصن أخضر » بعد ان أدخل عليها تعديلات طفيفة ثم أضاف اليه ست قصائد أخرى دون ان يراجعها والتي كان قد نشرها في مجلة « نيوريبلك » . كما جاء ذكر سوناتات نشرت في عام ١٩٢٦ . ولكنه يبدو ان فوكنر في الغالب قد أنصرف عن الشعر كلية منذ ان اتجه للرواية في منتصف العشرينيات .

لقد نشر فوكنر أول عمل قصصي له في عام ١٩٢٥ خلال الستة شهور التي أقامها في نيواورليانز ، ويفترض ايضا انه كتبها في هذه الفترة نفسها . وهذا العمل عبارة عن مجموعة من الصور الادبية التي تصف الحياة في نيواورليانز، وقد نشرت في مجلة « نيوديلر » وصحيفة « تايمز بيكايون » والتي جمعها كارفل كولنز في عام ١٩٥٨ تحت عنوان « سكتشات من نيواورليانز » . ان الاحدى عشرة صورة الاولى من هذه الصور والمعنونة « نيواورليانز » والتي نشرت في مجلة « نيوديلر » هي عبارة عن تمرينات في النشر الانطباعي . وفيها نجد سمات من الرومانسية الحديثة التي يشيع فيها صور التمزق والتفسخ والتي كانت واضحة في شعر فوكنر . اما الاكثر امتاعا فهي بعض الصور الطويلة التي نشرت في « تايمز بيكايون » . انه رغم ضعف البناء والاسلوب فان صوراً مثل « الكذب » و « فتران الريف »

مثلا تحمل ارهاصات لاسلوب فوكنر في أحسن قصصه القصيرة . وقد أشار كولنز في مقدمته للكتاب أنه قد أخذت تظهر موضوعات وموتيفات في هذه الصور أصبحت كبيرة الأهمية في أعمال فوكنر التالية . وعلينا ان نضيف هنا ان أهمية هذه الصور الأدبية لا تعود الى قيمتها في ذاتها بل لانها ، كشعرة ، ارهاص للأعمال العظيمة التي كتبها بعد ذلك .

ان اول عمل لفوكنر مهم في ذاته هو رواية « أجر الجندي » التي نشرت في امريكا عام ١٩٢٦ وفي انجلترا عام ١٩٣٠ . فهي نتاج موهبة روائي شاب ، وان كان يصعب علينا ان نصدق ان مؤلفها هو الذي كتب رواية « الصخب والعنف » بعد ذلك بثلاث سنوات . ورغم ان رواية « أجر الجندي » تثير الاعجاب بذاتها كرواية أولى الى أقصى حد فانه الفارق بينها وبين أعماله الناضجة ليس مجرد فارق في الدرجة ، بل في النوع أيضا .

وتأثير هكسلي هو الذي يسود الرواية ، ولكن يبدو في أحيان أن المؤلف يذهب أبعد من الدوس هكسلي الى بيكوك ذاته . ان اسلوب الرواية فيه صنعة متعمدة وتكلف، ومن ذلك انه يعتمد كثيرا على النكات اللفظية ، واما في اجزائها الأكثر طموحا فانه يذكرنا بسونبيرن ، كما نلمس في بعض المواضع تأثرا بأشعار ت.س. اليوت القديمة . ان استرجاع ذكرى المساء الربيعي في الرواية ، مثلا ، يذكرنا

بقصيدة اليوت « رابسوديه عن ليلة عاصفة » فتقول  
الرواية :

### « التاسعة والنصف

كانوا يجلسون على الشرفات يارججون كراسيهم  
الهزاة ويتحدثون بأصوات منخفضة ، مستمتعين بدفء  
أبريل . وكان يمر تحت الأشجار الداكنة تحتهم كبارا  
وصغارا ، رجالا ونساء تصدر عنهم أصوات مريحة ، مبهمة  
كانهم قطع متجه الى حظيرته ليهجع . مرت عيون حمراء  
صفيرة على مستوى الفم تحرق التبغ مخلقة وراءها رائحة  
حلوة ، نفاذة . بصقات من أضواء الأعمدة تسقط على زوايا  
الشارع ، تكشف المارة ، وتحط عليهم لبعض الوقت ظلال  
مرنة .. »

ان ذلك التشبيه غير المتوقع « كأنهم قطع متجه الى  
حظيرته ليهجع » هو الذي وشى بتأثير الرومانسية الحديثة .  
ان رواية فوكنر مثل رواية دوس باسوس « ثلاثة جنود »  
( ١٩٢١ ) تكشف عن مرارة وخيبة أمل الفترة التي تلت  
الحرب . فلقد وضع دونالد ماهون ، الشخصية المأساوية  
التي تعاني موتها الحي ، في مقابل تلك الشخصية الكوميدية  
العريضة جانوارايوس جونز الذي يمثل خلاصة المدنيين الذين  
لم يشتركوا في الحرب والذي تعكس عربدته الجنسية موته  
الروحي . وعندما نمضي في قراءة الرواية فاننا نشعر بشكل  
متزايد اننا نقرأ رواية عن الجنوب . وينبثق من صفحات

هذه الرواية صورة لبلدة جنوبية موصوفة وصفا انطباعيا،  
يسمى المؤلف تشارلستان ويجعلها في ولاية جورجيا ،  
ولكننا نلمح وراء اطارها القلق تخطيطا أوليا لجفرسون  
والمسيحي . وفي هذه الرواية عدد من الشخصيات النمطية  
الفوكرية في حالتها الجينية .

ان « ماهون » طيار في الحرب العالمية الاولى قد توقفت  
حياته عندما سقطت طائرته ، وهو ارهاص لشخصية  
بابارد سارتورس في رواية « سارتوس » وقيرها من  
شخصيات قصصه التي تدور حول الطيران خلال الحرب  
أو بعدها . كما ان سيسلي يوندز التي كانت مخطوبة الى  
ماهون ثم هجرته تنبئ بشخصية تمبل دريك وليتل بل في  
رواية « الحرم » والى غيرهما من الفتيات الجنوبيات  
الجميلات ، التفاهات ، الانانيات ، والبريئات الى درجة  
خطرة . أما والداها فهما ، على نحو ما ، نسخ أولية للسيد  
والسيدة كومبسون في رواية « الصخب والعنف » .

نشهد في هذه الرواية بدايات تكتيكه الذي طوره بجرأة  
واكتمال فيما بعد . مثال ذلك الالاح الخافت على الزمن  
مع وضوح هذا الالاح في الوقت ذاته ، وكذلك الاهتمام  
لردود فعل مختلف الشخصيات نحو الحادثة الواحدة ،  
وخاصة في الفصل الخامس حيث يعرض المؤلف الافكار  
الداخلية لهذه الشخصيات متجاوزة كما في حادثة عودة  
ماهون في حالة البيت الحي وردود فعل هذه الشخصيات نحو

نحو هذه العودة. والرواية تحمل إحياءات في بنائها تتشابه مع رواية « بينما احتضر » ولكن أمامه طريقا طويلا حتى يصل الى التمكن الذي نشهده في أعماله الناضجة .

لقد كانت أناقة أسلوب هكسلي تغري الكثيرين من شبان العشرينيات بتقليده . وقد ساعد هذا الأسلوب فوكنر ليجد نقطة انطلاقه . ولكن ذلك لم يكن منسجما مع طبيعة فوكنر . وكذلك نشهد تأثير شروود اندرسن في الجزء الاخير من الرواية في مشهد الكنيسة الزنجية - وان يكن تأثيرا مختلفا - الذي يذكرنا برواية اندرسن « الضحك المغم » . لذا كان على فوكنر ان يجاهد للتخلص من تأثير هكسلي حتى يجد نفسه ككاتب .

في رواية فوكنر الثانية « البعوض » ١٩٢٧ نجد تأثير هكسلي أكثر وضوحا . وهي من روايات العشرينيات المنمقة، المتكلفة والتي تتناول أضعف ما في روايته السابقة وتطوره . ان رواية « أجر الجندي » تحكي قصة ماهون المؤثرة ، ورغم ضعف التناول فانها تحتوي على النواة الصلبة التي تفتقدها رواية « البعوض » . اذ كل ما يحدث فيها ان مجموعة من فناني نيو ادريانر « عشاق الفن » والمتسكمين يسافرون في رحلة. على يخت ويثرثرون يحاول بعضهم ممارسة طقس مفازلة الفتيات وتحاول امرأة ان تنفصل عن زوجها وتتعلق بآخر ولكن هذا كله ينتهي بالفشل بسبب البعوض . وفي الرواية أحاديث ثقيلة عن الفن والحياة والجمال والجنس يستغرق معظمها .

هنالك اشارات في هذه الرواية ان هدف فوكنر من وراء كتابتها هو ان يبرهن على عدم جدوى الكلام ، فجوردون الفنان الحقيقي الوحيد بين المجموعة كان أقلهم كلاما ، بينما تاليا فرو المضحك المحبط على الدوام كان أكثرهم ايمانا بأهمية الكلام . ولكن فوكنر يفشل في حل المعادلة القديمة وهي ان يقدم أشخاصا مملين دون ان يصيب القارئ بالملل . ونجد المؤلف يتدخل أحيانا بتعليقات مثل : « كلام ، كلام ، كلام : سماجة الكلمات المؤسفة » . ولكن محاولة فوكنر ان يكون محايدا في هذه الرواية من شأنها ان تثير سخط القارئ على املال هذه الرواية أكثر مما تجذبه اليها .

ان أهمية « البعوض » هو لكونها مرحلة من تطور الكاتب وارهاص لفنه العظيم وهي أقل ايماء الى فن فوكنر العظيم من سابقتها ، الا ان هذا الإيماء قائم فيها . ف شخصية جنى الجميلة ، البليدة ، السلبية ارهاص لشخصية ليناجروف في رواية « الضوء في أغسطس » ولشخصية ايولا فارنر في رواية « القرية » . كما ان عبارة جوردون الختامية : « الأبله وحده هو الذي لا يعرف الحزن ، التافه وحده هو الذي ينساه . أي شيء في هذه الدنيا يملك ما يكفي من الحرارة ليلتصق بقلبك ؟ » ارهاص لما سيكون موضوعا رئيسيا في « الصخب والعنف » وغيرها .

ان أشد اجزاء هذه الرواية حيوية هو تلك الحكاية الطويلة عن تحول المدعو آل جاكسون من راع - مزارع الى

صاحب مزرعة اسماك . واما اكثر الشخصيات اكتمالا فهي شخصية الراوي داوسون فيرتشايلد الذي حاول ان يجعله فوكنر شبيها بشروود اندرسن . كما ان بعض الملاحظات التي يوردها الآخرون عن فيرتشايلد تتضمن تعليقات نفاذة على أدب اندرسن وعن الادب بشكل عام .

« الحياة في كل مكان تشابه ، كما تعلم . طرق المعيشة قد تختلف . ليست مختلفة بين القرى المتجاورة ؟ وكذلك اسماء العائلات ، اقتسام الارباح في حقل أو حديقة ، نفوذ المتسلطين في العمل - ولكن تعصب الانسان القديمة، واجباته وميوله : محور ومحيط قفص السنجاب الذي يسكنه ، لا تتغير ... » .

وعندما نعيد التفكير فيما كتبه فوكنر عن اندرسن فيمكننا ان نتبين علاقة ذلك بمشكلات فوكنر في الكتابة . من المؤكد ان هذه الفقرة تصلح كتصدير لكل ما كتبه فوكنر عن يوكناباتاوا . واذا كانت هذه الفقرة عينة صحيحة لاتجاه أفكاره في هذه الفترة فلا يدهشنا تخليه عن رواية الافكار وانغماسه في عالم جفرسون الميسيسيبي .

في رواية « سارتورس » الصادرة في عام ١٩٢٩ نلمس على الفور نفمة جديدة في كتابة فوكنر :

« وكالعادة جاء فولز العجوز بجون سارتورس معه الى الحجرة . لقد سار معه ثلاثة أجيال من «المزرعة الفقيرة»

للمقاطعة الى الحجرة . مثلما يرافقه عطر ما ، مثل رائحة الاوفروال الباهت النظيف ، المترب كانت روح الرجل الميت ترافقه الى داخل الحجرة حيث كان يجلس ابن الرجل الميت وحيث كلاهما : الفقير وصاحب المصرف سوف يجلسان لنصف ساعة برفقة ذاك الذي عبر ما وراء الموت ثم عاد .

هذه هي الفقرة الافتتاحية كاملة ، واننا من خلال رؤيتنا الحالية نتكشف في هذه الفقرة المشكلات المتسلطة على الكاتب : مشكلات الموت والزمن والحضور الكلي للماضي . كما نشهد تعقيد بناء الجملة ممزجا بالبساطة النسبية للغة . وهذا اول ظهور لكتابة فوكنر الناضجة . الا اننا في الاجزاء الاخيرة من الرواية نقرأ بعض الفقرات التي توحى ببقايا تأثير سونبيرن : نعني به ذلك الاهتمام السونبيرني باللغة لذاتها الذي اضعف الروايات السابقة والذي نشهده هنا مرموزا اليه من خلال شخصية هوراس بنبو . ورغم هذا فان « سارتورس » خطوة هامة للغاية في تطور فوكنر ، ولكنها توارت بالرواية التالية التي تفوقها روعة الى ابعد حد ونعني بها رواية « الصخب والعنف » التي كتبت بعد ذلك بوقت قصير .

في رواية « سارتورس » اكتشف فوكنر موضوعه وتوصل الى احسن اساليب تناوله . انه ابتداء من هذه الرواية أخذ يباشر استثماره الطويل « لطابع البريد الصغير الذي هو مسقط الرأس » . في رواية « أجر الجندي » رسم

فوكنر تخطيطا أوليا لبلدة في الجنوب جعلها اياها في جورجيا .  
 واما في « سارتورس » فانه للمرة الاولى نشهد بلدة جفرسون  
 مكتملة ، وهي رواية ثرية بالشخصيات والاماكن والموضوعات  
 التي سوف يتناولها الكاتب ويطورها في العديد من رواياته  
 وقصصه التالية ، فكانه حتى في هذه المرحلة المبكرة كان  
 يمتلك ليس مجرد الخطوط العامة بل تفاصيل ما سوف  
 يجري من أحداث روائية في يوكناباتا ونا . فعائلة سارتورس  
 وفليم وبابرون سنوبس وهواس ونارسيسا ميتشل والدكتور  
 بيبيدي وعائلة ماكالمز وغيرهم من الشخصيات سوف نلتقي  
 بهم كثيرا في رواياته المقبلة .

انه ابتداء من رواية « سارتورس » تبدأ تلك العملية  
 التي أثارت كثيرا من النقاش ، والكثيرة التعقيد حيث تصبح  
 المعرفة التي نأخذها عن احدى الشخصيات من واحدة من  
 روايات فوكنر تؤثر حتما في تقييم تلك الشخصية حين تظهر  
 في رواية أخرى . بينما نجد علينا لارضاء حب استطلاعنا  
 ان نقرأ رواية أخرى من أعماله للحصول على مزيد من  
 المعلومات عن شخصية ما أو حادثة . مثال ذلك هوراس  
 بنبو الذي يعاود الظهور في رواية الحرم ، وقصة « كانت  
 هنالك ملكة » التي تزيد معرفتنا بالأنسة جني دي بري ،  
 وكذلك تزداد معرفتنا ببابرون سنوبس عندما نقرأ رسائله الى  
 نارسيسا . ولسوء الحظ فيما بعد في روايات فوكنر وفي  
 جفرسون والمنطقة المحيطة بها هو الذي أدى الى فشلها  
 كرواية .

فسارتورس كرواية تحتوي على الكثير من الاحداث العرضية ، ولا تمتلك نواة مركزية متماسكة بالدرجة الكافية ، كما ان تسلسل الاحداث فيها ينحرف كثيرا الى اجزاء وصفية ، او رثائية ، او الى مشاهد مضحكة . نجد امثلة على ذلك في بعض مشاهد الصيد ( رغم اهميتها بالنسبة لشخصية بايارد ) وفي الجزء المشهور عن البغل وفي الاجزاء الكوميدية التي يتصف معظمها بالسطحية الى حد ما والتي تدور حول سائق العربسة الزنجي العجوز سايمون .

ان خيط الحكاية الرئيسي هو قصة بايارد سارتورس، حفيد بايارد صاحب المصرف وابن حفيد الكولونيل جون سارتورس . وشخصية الكولونيل مؤسسة على شخصية فوكنر ، وقد انبعثت هذه الشخصية في الفقرة الافتتاحية للرواية وخلال الرواية كلها حيث اصبحت حضورا مائلا « عبر الى ما وراء الموت ثم عاد ثانية » . واما حكاية بايارد الشاب فهي تتكون اساسا من محاولات المتكررة ان ينتهي قتيلا . واحد اسباب ضعف هذه الرواية هو ان دوافعه لذلك لا تتضح تماما . تشير الرواية ان أحد دوافعه حبه العنيف لشقيقه التوأم جون الذي قتل برصاصة في فرنسا عام ١٩١٨ - يضاف الى ذلك احساسه الثقيل الوطاة بما يكاد يكون الزاما شعائريا بأن عليه ان يموت ميتة سارتورسية . ان محاولة بايارد فهم العنف والفوضى والحرمان التي تسببها الحرب العالمية الاولى قد باءت بالفشل لانها اختلطت بتاريخ الحرب الاهلية الذي وصل اليه مغلفا بالرومانسية

يفعل الزمن ، والذي يختلف اختلافا كبيرا عن الحرب التي عاصرها .

ونظرا لانه لم يكن يمتلك روح اخيه المرحه فان طلبه للموت أصبح طقسا عديم المعنى ، يباشره دون حماس بل بنوع من اليأس الكئيب . وتحاول زوجته الثانية ان تساعد - رغم انها تبدو عاشقة لصورة الاخ القليل أكثر مما تحب بايارد نفسه - فلا تفلح الا في اعطائه راحة مؤقتة، وينتهي به المطاف ان يقتل نفسه عندما طار بطائرة كان يعلم أنها غير مأمونة .

كثيرا ما يقال أن فوكنر في هذه الرواية يكرس قيم عائلة سارتورس كما يجسدها الكولونيل المقتول جون. هذه الرؤية تتجاهل موقف الأنسة جني من رجال عائلة سارتورس ، كما تهمل تلك الاجزاء من الرواية التي تعرض فيها قيم آل سارتورس بشكل انتقادي . قبل ان تروي لنا جني موت بايارد الجد ، أخيها وأخ جون سارتورس فانها تقول بصراحة ان ما حدث بالفعل كان « مزاحا ابله بين حبيبين طائشين ، متهورين » وان هذه الحادثة أصبحت على مر السنين « نقطة مركزية مأساوية » في التاريخ . ونجد الجزء الختامي ذا النبرة الخطابية والذي لا يقتبس عادة بالكامل يتضمن أحكاما متوازنة بشكل جيد بين النقد والتمجيد :

« استمر عزف الموسيقى ساعة الفسق ناعما ، كان

الفسق مزدحما بأشباح أشياء فائنة وأخرى مدمرة عتيقة .  
وعندما تكون فائنة الى الحد الكافي فمن المؤكد ان أحد أفراد  
أسرة سارتورس قد شارك فيها — ومن ثم فمن المؤكد انها  
سوف تكون مدمرة . بيادق تافهة في لعبة الشطرنج .  
ولكن اللاعب واللعبة التي يلعبها . . . يجب أن يختار اسماء  
لبيادقه التافهة ، رغم هذا . وربما كان سارتوريس هو  
اللعبة ذاتها — لعبة مضى زمنها ، تلعب ببيادق صنعت في  
وقت متأخر أكثر مما يجب بأسلوب ميت قديم أصبح اللاعب  
نفسه يسأمه بعض الشيء . لان هنالك موتا في جرسه  
ونهايته الحتمية فائنة كأنها أجنحة فضية تقتحم غروب  
الشمس . . . . »

هذه الفقرة هي اقصى ما كتبه فوكنر ليعلم رضاه  
بأسطورة الجنوب بشكلها التقليدي ، وهو حين يعلن قبوله  
فهو في الوقت ذاته يشهد أن وقتها قد انتهى تماما . فمن  
الممكن أن يكون لاسم سارتورس تلك «النهاية المحتومة الفائنة»  
ولكنه ، رغم فتنته ، موسوم بعبثية لا يمكن انكارها .

في رواية « سارتورس » يظل فوكنر روائيا صغير  
الحجم ، ولكنه في نفس العام (١٩٢٩) نشر رواية « الصخب  
والعنف » واحدة من روايات القرن العشرين الكبرى ، وهي  
ايضا واحدة من أكثر روايات هذا القرن تدقيقا وأمانة .  
ففيها لا يقدم فوكنر الا تنازلات قليلة لقرائه . ان بعض  
القراء الذين يملكون حسا أدبيا رفيعا قد وجدوا هذه الرواية

مثيرة للاعصاب ، بشعة ، متكلفة . لقد ابتعد فوكنر بلا شك عن الاشكال الروائية للقرن التاسع عشر ، ولكن هذه الرواية لا تشكل صعوبة لمن الف كتابات جيمس جويس الذي يدين له فوكنر كثيرا سواء اكان ذلك مباشرة أم عن طريق غير مباشر . وهي مثل الكثير من أعمال فوكنر تلزم القارئ ان يصبر عليها الى أن تتعود العين والعقل على خصائص بنائها وتكنيكها . وسوف يكون لهذا الصبر جزاؤه . فهي ان قرئت بطريقة صحيحة قادرة على منحنا ثراء غير عادي ، كما أنها تجعل القارئ يستغرق في تلك العملية الشديدة الاثارة وهي عملية الخلق الخيالي .

« الضخوب والعنف مثل رواية » ابشالوم !! ابشالوم! » تحكي عن رابطة الدم والوراثة وعن علاقات عائلية بالفئة الاحتداد . انها حكاية بيت عظيم في حالة انهيار . فعائلة كومبسون التي انجبت حاكما وجنرالا أصبح لها وضع شبه ارسقراطي في عالم جفرسون ويوكناباتاوا . لقد كان أحد أجدادها هو الذي اشترى الميل المربع من الهنود الحمر ( ميل كومبسون ) الذي كون فيما بعد جزءا كبيرا من بلدة جفرسون . والرواية تحكي عن آخر أجيال هذه العائلة ، وهو بقية ضعيفة من تلك العائلة العريقة . وأفراد هذا الجيل هم كونتن الذي انتحر وكادي « كاندس » التي أعلنت ثورتها الجنسية وهي منفية من البيت ، وجيسن الذي أصبح تاجرا صغيرا بليد الاحساس ، وبنجي ( اسمه في العمودية موري ) الابله . والوالدان : أب كثير المواعظ ومنعدم

الفعالية ، والام امرأة كثيرة الشكوى تعاني من حالات كآبة وارهاق لا سبب لهما : وهما يصنعان جوا للعائلة ( رسمه الكاتب بحيوية خلال الرواية بفقرات انطباعية مقتضبة ) امتزج بيسر مع عامل الوراثة ليدفع الابناء الى دروبهم المربعة :

تستغرق أحداث هذه الرواية فترة زمنية تمتد من طفولة كونتن وكادي وجيسن وبنجي - الذين ولدوا بهذا الترتيب - في أواخر تسعينيات القرن الماضي الى يوم الاحد ، عيد الفصح ، في عام ١٩٢٨ عندما هربت كونتن التاسعة - ابنة كادي التي سميت باسم خالها المنتحر - مع رجل يعمل في سرك متجول . والاحداث في هذه الرواية لا تروى بتتابع زمني ، وتحطيم هذا التتابع في «الصخب والعنف» وفي كثير من أعمال فوكنر الاخرى يشكل عقبة رئيسية في فهم بنائها وجلاء معانيها .

والرواية مقسمة الى اربعة أجزاء ، أولها جزء بنجي المؤرخ بالسابع من أبريل ١٩٢٨ « سبت النور » والثاني جزء كونتن المؤرخ بالثاني من يناير ١٩١٠ ، والثالث جزء جيسن المؤرخ بالسادس من أبريل ١٩٢٨ «الجمعة الحزينة» ، والرابع يرويهِ المؤلف المطلع على كل ما حدث وتاريخه ٨ أبريل ١٩٢٨ « يوم عيد الفصح » .

ان الجزء الخاص ببنجي قطعة رائعة من التكنيك الروائي ، وهو من أشهر الفصول في الادب الحديث . هناك

حكاية عن « الصخب والعنف » بالفعل « يرويها أبله » . وبالنسبة الى بنجي فان ما تعنيه قليل (١) . ويتضح هنا أن فوكنر لا يستطيع أن يروي بدقة من خلال الكلمات العمليات الذهنية في عقل انسان ليس للكلمات عنده مبدول رمزي . وهو لذا يعرض لنا هنا سلسلة من الانطباعات الحسية المسجلة مباشرة حيث لا يلعب الذكاء دور المنظم والمفسر . انه تعبير خالص عن الموضوعية المطلقة التي لا مكان فيها للتجريدات وخاصة ذلك التجريد المسمى بالزمن . فبالنسبة الى بنجي يبدو الحاضر والماضي شيئا واحدا ، وما حدث منذ ثلاثين عاما له نفس وضوح وحيوية ما يحدث . « الآن » .

يبدأ هذا الجزء في الحاضر ، بعد مرض بنجي الزنجي لستر وهو يسير معه على امتداد السور المحيط بلعب الجولف . ونعلم ان هذا الملعب كان « مرعى بنجي » في السابق وهو آخر ما تبقى من ميل كومبسون ، ولكنه بيع قبل عدة سنين لتوفير النقود التي يحتاجها كونتن لمواصلة الدراسة في جامعة هارفارد . ولستر يبحث عن ربع دولار

---

(١) يحاول الكاتب هنا ان يعيد صياغة مونولوج ماكيت الذي قاله عندما علم ان زوجته قد ماتت ، وفيه يقول : الحياة حكاية ، يرويها أبله ، ملأى بالصخب والعنف ، ولا معنى لها .  
والاغلب أن الكاتب يحاول ان يفسر هنا تسمية الرواية .  
« المترجم »

ليدخل به السيرك المتجول الذي جاء الى البلدة . وخلال هذا الفصل كله يصبح اسم لستر وبجته المهتاج عن ربع الدولار موضوعا ملحا متكررا نعرف منه بسهولة على الحاضر . ولكن غالبية هذا الفصل مشاهد من الماضي تستدعي الى ذهن بنجي من خلال ارتباطها بتغير مشاهدات بنجي في حياته اليومية : الذهاب الى السرير مثلا ، مراقبة النار في الحاضر تستدعي مماثلات في الماضي ، ومراى كونتن على المرجيحة مع رجل يستدعي صورة أمها كادي في نفس الموقف .

ان هذه الانتقالات يميزها فوكنر بالانتقال من استعمال نوع من الاحرف الى نوع آخر (١) . وبهذا نعلم ان بنجي بوعيه الجزا قد انتقل الى موضوع جديد . وعندما ندرك هذه الخلفيات فاننا نتبين فورا ان النص أصبح أقل تعقيدا مما كان في بداية الامر . ان وعي بنجي يغترف ، في الغالب ، من مراحل متميزة في الماضي : الطفولة المبكرة وخاصة يوم ، أن ماتت الجدة دامودي ، واليوم الذي تكشف فيه مدى بلاهة بنجي فغيروا اسمه بناء على الحاح أمه (٢) ، ويوم زواج كادي بهربرت هذ عام ١٩١٠ ، ثم عندما أصبح بنجي يزعج طالبات المدرسة فقاموا بخصيه .

وبينما يمثل بنجي الموضوعية والحس الخالصين فان

## (١) من Roman الى Italics .

(٢) كان اسمه موري على اسم خاله فلما ظهرت بلاهته الحت الام

« المترجم »

بتغيير اسمه .

كونتن يتجه الى التجريد . يصبح الزمن والشرف والعذرية موضوعاته الرئيسية والمفاهيم المثلى التي يدور حولها . وكثيرا ما تتطابق ذكريات كونتن عن الماضي مع ذكريات بنجي . ولهذا فان قراءة الفصل الثاني توضح بشكل متزايد الفصل الاول كلما مضينا في القراءة . كما ان الفصل الاول يهدف الى تأكيد بعض الصور في ذهن القارئ مثل المرعى والارجوحة بين اشجار الارز ورائحة كادي الشبيهة برائحة الاشجار وطرحه زفافها وغيرها لانها تتخذ أهمية أكبر عندما تمتزج بالمتاهات المعقدة لافكار كونتن المعقدة . ولم يكن كونتن أبلا ، بل كان يتمتع بعقل شديد الذكاء وثقافة واسعة ، ولكنه عقل غير متزن في استغراقه الفامض بموضوع اخته ، وسيطرة فكرة الزمن وشرف عائلة كومبسون على ذهنه بتسلط قاهر . ونتعرف من خلال تكنيك مجرى الوعي الذي يدين به لجويس — لاحظ بعض النقاد تشابها بين كونتن وستيفن ديدالس (٣) — على الافكار والانطباعات والصور التي تقتحم ذهن كونتن في آخر يوم في حياته . ان الرواية لا تقول بوضوح ان كونتن قد انتحر بعد ظهر ذلك اليوم . ولكن الاشارات المتكررة للماء والى قطع الحديد التي اشتراها والرسالتين اللتين كتبهما تجعلنا ندرك أنه ينوي ان يقدم على الانتحار غرقا .

ان ادراكنا هذا يضيف حدة للفصل كله الذي يصل

« المترجم »

(٣) بطل رواية يوليسيز لجويس .

الى القمة في الفقرة الرائعة قبل الاخيرة عندما يتذكر كونتن،  
 - او ربما بتخيل - محاولته ان يقنع والده انه قد ضايع،  
 اخته كادي . ان مثالية كونتن الخرقاء تتحطم عندما تصطدم  
 بالصلابة الثلجية لحكمة الاب الدنيوية . في بداية المقطع  
 التالي يرفض الاب ان ياخذ تهديد كونتن بالانتحار مأخذا  
 جديا :

» ... وهو يجب ان نبقي يقظين ونرى الشر يرتكب،  
 لبعض الوقت وليس على الدوام وانا وليس له ان يكون حتى.  
 الى هذا الطول بالنسبة لرجل شجاع وهو هل تعتبر ذلك  
 شجاعة وانا اجل ياسيدي الست توافقني وهو كل رجل حكم  
 على فضائله ذاتها سواء اعتبرت ذلك عملا شجاعا اكثر اهمية  
 من الفعل ذاته اكثر من اي فعل والا فلن تكون جادا وانا  
 انت لا تعتقد انني جاد وهو اظن انك جاد اكثر مما يلزم.  
 لتجعلني فزعا فلم تكن تقول لي انك ارتكبت الزنا بالمحارم  
 لو كنت غير جاد وانا انا لا اكذب لا اكذب وهو انت تريد  
 ان تتسامي بقطعة من اللحم الانساني الى مستوى الرعب  
 ثم تطهر منها بالحقيقة وانا كان ذلك لا عزلها عن العالم  
 الصاحب فسوف يضطر للهرب منا وعندئذ يصبح ضحيحة  
 وكأنه لم يكن وهو هل حاولت تجعلها تفعل ذلك وانا انا خفت  
 ان فعلت ذلك كنت خائفا ان ترضي ولن يكون لذلك جدوى  
 بعد ولكن ان استطعت ان اقول لك اننا فعلنا ذلك فسوف  
 نكون كذلك ثم الآخرون لن يكونوا كذلك وسوف يزمجر  
 العالم مبتعدا وهو الآن في هذا الآخر انت لا تكذب ايضا

ولكنك مازلت غافلا بما في داخلك من ذلك الجزء من الحقيقة العامة نتيجة الاحداث الطبيعية وأسبابها التي تخيم على كل انسان حتى بنجي أنك لا تفكر بالمحدودية بل تتوقع التالى حيث تصبح حالة موقوتة من حالات الذهن متساوقة طافية فوق الجسد وواعية بذاتها وبالجسد والجسد لن ينبذك تماما ولن تكون حتى ميتا وانا مؤقتا وهو لا تستطيع ان تحتل انه في يوم ما لن يؤلمك ذلك بعد (١) كما يؤلمك الآن وانت تفكر فيه وسوف تعتبره تجربة سوف يبيض لها شعرك في ليلة واحدة دون ان يتغير مظهرك على الاطلاق» .

باستثناء غباب الفواصل والنقط فان هذا الجزء لا يشكل أية صعوبة عند قراءته . ان كلمة « وهو » وكلمة « وأنا » تسبق رواية العبارات كما قيلت عند استرجاعها . وهذا احد تقاليد فوكنر ، الاثيرة لديه ، في الكتابة . ان الصعوبة تكمن ، كما يحدث كثيرا بالنسبة لكتابات فوكنر ، في الافكار ذاتها . اننا نستطيع ان نقول بتبسيط مخل ان هوس كونتن بعذرية كادي التي تجسد شرف عائلة كومبسون قاده الى تبني فكرة محاولة اقناع العالم انه زنا بها حتى يتعد العالم عنهما مذعورا . وهما بدا يميشان ، وان يكن في الجحيم ، معزولين عن العالم ومعا الى الابد ويظل شرفهما بهذا مصونا الى آخر الزمن . ولكن الحقيقة ، التي أشار

---

(١) الضمير في « أنه » يعود لشرف كادي ، اخت كونتن .

«الترجم»

اليها الاب ، ان كونتن واقع تحت سيطرة فكرة الزمن ، وان خوفه الحقيقي الذي لا يود أن يعترف به هو ان يفتر ولعه بكادي وبالشرف - والا يحتفظ هذا الولع بوتيرته المثالية الحالية . ان الطبيعة الغريبة للاوهام المتسلطة على كونتن تتضح اكثر بالملحق الذي كتبه فوكنر عن آل كومبسون للمختارات التي جمعها مالكولم كاولي من كتابات فوكنر والذي وضع بعد ذلك كمقدمة لرواية « الصخب والعنف » ، طبعة المكتبة العصرية . ومن المستحسن قراءة هذا الهامش المطول بعد الانتهاء من قراءة الرواية لا قبل ذلك . ولكن نظرا لانه ، أحيانا ، يوضح الرواية فمن المناسب أن يعود اليه القارئ اذا واجه صعوبات في القراءة .

وقد قال فوكنر في الحديث الذي اجراه معه مراسل (باريس ريفيو) ان ذلك الملحق عن آل كومبسون هو محاولة خامسة لحكاية قصة قد رواها أربع مرات قبل ذلك : « كتبتها خمس مرات محاولا أن أقص الحكاية لأتخلص من الحلم الذي استمر يعذبني الى ان أتممتها » . ان المحاولة الثالثة والرابعة هما بالطبع الجزءان الاخيران في الرواية ، وهذان لا يثيران الا صعوبات قليلة بمقارنتهما بسابقيهما . في الجزء الثالث يروي جيسن الاحداث ، وقد كتب فوكنر هذا الجزء بطريقة رائعة . ان فكاهة فوكنر الساخرة التي ظهرت في الفقرات الصغيرة في الجزءين السابقين عن شخصيات مثل ديكون والسيدة بلاند ( في الجزء الخاص بكونتن ) نجدها عامة في هذا الجزء :

« الدم ، اقول ، حكام وجنرالات . لحسن الطالع لم يكن منا ملوك أو رؤساء جمهوريات ، والا لاستقر بنا المطاف في جاكسون ( مصحة الولاية العقلية ) نطارد الفراشات هنالك » .

أما الجزء الرابع والاخير فهو اكثر الاجزاء محافظة من الناحية التقنية ، ويبدو أكثر توفيقا بسبب الراحة النفسية التي يمنحها لنا الهدوء النسبي لهذا الجزء الذي تسيطر عليه شخصية دلسي ، خادمة آل كومبسون الزنجية الامينة القوية بعد الحدة المؤلمة التي تتميز بها شخصيات الاجزاء السابقة . ویرضينا في هذا الجزء ان نجد رواية شديدة التعقيد قد امكن السيطرة عليها . وقد وصف فوكنر هذا الجزء بقوله « حاولت فيه ان اجمع الاجزاء المتناثرة وأملأ الفجوات على اعتبار اني الناطق بأسماء الشخصيات » . وهنا ينطرح علينا السؤال عن المعنى الكامل لهذه الرواية بكل حدته .

اليوم الذي تدور فيه أحداث الجزء الرابع هو يوم الاحد الموافق لعید الفصح ، وتحتل موعظة تلقى في كنيسة زنجية مكانا متميزا فيه . ومن الممكن ان يكون هنالك إیحاءات عن قيام المسيح من بين الاموات في وصف انقضا ض جيسن على حجرة كونتن الفارغة . ويمكننا أن نضيف الى هذه الاحتمالات تلك البراءة التي تحيط بينجي وكون عمره ثلاثة وثلاثين عاما (١) ووصف دلس له بانه « طفل الرب » .

« المترجم »

(١) هو عمر المسيح عندما صلب .

فوكنر مـ{

{٩

اننا نجد تضمينات مسيحية كذلك في روايات فوكنر الاخرى ولكنه يتضح ان استعماله لهذه التضمينات ، في اكثر الاحيان ، مشابه لاستخدامه للعنف - أي أداة مناسبة ليصل الى نتيجة من الممكن الا تكون مسيحية على الاطلاق . او على الاقل فانه من المؤكد انها ليست المسيحية التقليدية . ومن الواضح في هذا الجزء ان تركيز فوكنر ينصب على ابتكار رموز راسخة لفكرة النظام والاستقرار والامانة يعارض بها صور القوضى والتفسخ والانانية والغش التي طغت على الاجزاء السابقة . وهكذا نجد في الصفحة الاخيرة من الرواية بنجي حائقا على لستر لانه كان يقود العربية على شمال نصب الجندي الاتحادي بدلا من اليمين كما هو معتاد ولا يهدا الا عندما يغير لستر اتجاهه :

« تهملت الزهرة المهشمة فوق قبضة بن وكانت عيناه ، بلا تعبير ، زرقاوين صافيتين عندما شاهد الواجهات والافاريز تنساب بنعومة من الشمال الى اليمين ، العامود والشجرة والشباك ، والمدخل والياقطة كانت في مكانها الصحيح » .

وفوق هذا كله نجد في هذا الجزء تصوير دلسي كشخصية ايجابية للغاية باخلاصها العظيم وصبرها وقوة احتمالها وحبها . انها النقيض للسيدة كومبسون العصاوية التي كان قشلها في منح الحب لاطفالها هو السبب الرئيسي في انحلال العائلة . دلسي وحدها التي منحت كادي الجد الذي كانت تفتقده بشكل يائس . وهذا له أهمية خاصة

لأننا ندرك كلما مضينا في قراءة الرواية ان اندفاع كادي الالهوج اليائس هو لب الرواية ولذا فان « الصخب والعنف » هي رواية كادي ومأساة كادي ، أو كما يلح فوكنر أنها مأساة « امرأتين ضائعتين » وهما كادي وابنتها كونتن .

ان الشهرة السيئة لانقطاع التسلسل الزمني للاحداث في رواية « الصخب والعنف » قد اثار قلق كثير من قرائها، ولكننا يجب ان نتذكر هنا أن فوكنر يولي اهتمامه لردود فعل الشخصيات نحو الاحداث اكثر مما يوليه للقصة بشكلها التقليدي . وهو يعطي أهمية خاصة لردود الفعل نحو سلوك كادي ونحو زواجها . ورغم ان فوكنر لا يطلعنا على دخيلة تفكير كادي فانها تصبح بالتدرج الشخصية المركزية في الرواية ، تسيطر عليها كشخصية كما في الجزئين الاولين وكمجموعة من الصور وتوارد الافكار بعد ذلك . لقد تحولت بالنسبة لاخوانها الثلاثة فكرة متسلطة ، كل منهم يخضع لتلك الفكرة بأسلوب مختلف ، ولكن أساليبهم كلها تتصف بالانانية والذاتية المحضة . لم يكن أحد منهم قادرا على حبها . كل واحد منهم كان يود ان يفرض عليها ، بسبب دوافع انانية ، نمطا من السلوك القسري الذي يرضيه هو فقط .

لقد ثارت كادي ضد هذا التصلب من خلال ممارسة خريتها الجنسية ثم من خلال الزواج بعد ذلك ، ولكنها ظلت دائما وعلى نحو مؤلم محاصرة بحقيقة كون ابنتها رهينة

في أيدي عائلة كومبسون . ولكن كونتن تتبع بتصميم أشد طريق أمها ، ومهما كانت تفاهة الشخص الذي هربت معه فالأغلب أنه كان مجرد رمز للامل بأنها لن تظل رهينة . ومثل كادي من قبلها فان كونتن تبحث بحثا يائسا عن الحب . من خلال التأكيد على بحث المرأتين عن الحب ومن خلال التأكيد على ما تتمتع به دلسي من قدرة على الحب الشامل والذي يشكل النقيض لفقدان المقدرة على الحب في عائلة كومبسون ، فاننا نستطيع ان نتبين ان سبب انهيار عائلة كومبسون هو عجزها عن الحب وانتصار الانانية في نفوس أفرادها .

هنالك اختلافات كثيرة بين النقاد حول قيمة ومعنى « الصخب والعنف » اما فيما يتعلق بروايته « بينما احتضر » التالية فالخلاف اقل اذ تعتبر اكثر أعماله اكتمالا حتى ذلك الحين وانجحها دون جدال . انها بالتأكيد ، بعد أن نستوعب خطوط بنائها الاساسية ، واحدة من أسهل روايات فوكنر . تعالج الرواية العلاقات العنيفة التي تربط بين افراد عائلة بندرن الذين يعيشون في مزرعة وعرة فقيرة في مقاطعة يوكناباتاوا . وأما التي تحتضر فهي آدي بندرن الأم التي استخلصت من زوجها آنس وعدا بأن يحملها عندما تموت الى جفرسون لتدفن هنالك بين اقاربها ، والجزء الاكبر من الرواية مكرس لرواية رحلة العائلة الى جفرسون تحمل تابوت آدي الذي تزدد رائحته الكريهة حدة كلما تقدمت المسيرة نحو جفرسون . وتعرض العائلة لمخاطر

مضحكة ومخيفة في آن واحد في رحلتها . ان الرعب والكوميديا يتجاوزان في هذه المسيرة على نحو مروع ، وبروز أحدهما الى السطح في لحظة ما يعتمد الى حد كبير على وجهة نظر الشخصية التي تعرضه .

تتألف الرواية من ستين مقطعا متفاوتة الطول ، مقسمة دون تساوي بين خمسة عشر شخصية . وكل شخصية تكشف من الاحداث ومن وضع العائلة بقدر معرفتها وذكاؤها وبصيرتها ، وهي بدأ تكشف الكثير عن ذاتها . ان سبعا من هذه الشخصيات من عائلة بندرن وأما الباقون فهم من بين جيرانهم أو أناس آخرين احتكت بهم العائلة خلال رحلتها . وأهم الشخصيات الخارجية هو الدكتور بيبودي الذي كان أحيانا يقوم بدور الكورس أو المعلق على الاحداث . وأما أبعاد شخصيتين عن المجموعة فهما سيدليان تصرفا بأسلوبين مختلفين نحو حبل ديوي جل . ولقد نال هذا التعدد والتنوع في وجهات النظر الكثير من المديح ، ولكنه يبدو في بعض الأحيان زائدا عن الحد ومثيرا للاعصاب . مثال ذلك دارل الذي يقدمه لنا المؤلف على أساس أنه راء يستشف ما يحدث عن بعد ، وجعل دارل هذا يروي لنا الاحداث ( مثل الانتهاء من الثابوت والمطر يسقط ) دون ان يكون حاضرا . لقد علق ريتشارد تشيز على تعدد أشخاص الرواة بأنه « بكل بساطة وجهة نظر المؤلف الكلي الحضور » .

وعلى أية حال فان التكنيك هنا لا بسبب صعوبة في القراءة ، وذلك يعود لكون الرواية تراعي التسلسل الزمني

للاحداث بدرجة معقولة ، وقد اتسع بهذا مدى الرواية متيحة كتابة أجزاء ممتازة باللهجة العامية . وهذا مثال يلمن فيه آنس الطريق الواقعة على المنحدر الذي تقوم المزرة فوقه :

« تمتد هناك وتصل الى بابي ، حيث كل خط سيء آت وذاهب لا بد له من رؤيتها . لقد قلت لآدي أنه لن يأتي لنا بالحظ الحسن أن نقيم على قارة الطريق فقالت ، شأن كل امرأة ، أنهض وارحل . ولكنني قلت لها ان ذلك لن يجلب الحظ لان الرب قد أقام الطرق لنمشي عليها ، الم يجعلها منبسطة فوق الارض . وعندما يريد الرب لشيء أن يكون دائم الترحال فانه يجعله بالطول شأن الطريق أو الحصان أو عربة النقل . وعندما يريد للشيء أن يكون ثابتا في مكانه فانه يجعله من أعلى الى أسفل مثل الشجرة أو الانسان . ولهذا لم يرد الرب أبدا ان يجعل الناس يعيشون على قارة الطريق لانني أحب أن أسأل من الذي وصل هنالك أولا هل هو الطريق أم البيت ؟ هل رأيت الرب يضع طريقا لصق بيت ؟ قلت : أبدا ، أقول ، لان الرجال لا يستريحون الا عندما يدخلون البيت الموضوع بحيث يستطيع كل راكب عربة ان يبصق على باب ذلك البيت بجاعلا سكانه قلقين وراغبين في القيام والذهاب الى مكان آخر بينما يريدهم الله ان يظلوا في أماكنهم مثل شجرة أو مثل عيدان القمح . لان الله لو أراد للانسان ان يبقى دائم التجوال اما كان جعله يمشي باستطالة زحفا على بطنه

كألافعى ؟ لو أنه فعل ذلك لكان الامر معقولا .

ان هذا لا يبين ثراء الرواية بالحس الفكاهي الشعبي وحسب ولكنه يدل أيضا على نجاح فوكنر في خلق وتصوير شخصياته بلهجة حديثها . وهذه الرواية مقتصدة في التعبير ومركزة ، فهذه الفقرة التي أوردناها تتصل بالموضوعات الأساسية للرواية التي تتضح في الجزء المخصص لأدي بندرن .

ويفاجؤنا فصل آدي لأنها قد توفيت ، كما ان الافكار التي يحتويها هذا الفصل لا تتضح تماما ، ولكن تأكيده الأساسي ينصب على عبثية الكلام المجرد عندما نقرانه بصحة الفعل وامتلأه بالمعنى . أي أنه تأكيد لتفوق الفعل على الكلمة :

« وهكذا فعندما تقول كوراتل أنني لست أما حقيقية، فأنني أأمل كيف تنساب الكلمات في خيط رفيع ، سريع ووديع وكيف تندفع الأفعال الى الأرض متشبثة بها ، حتى أنه بعد مضي فترة يتباعد الخطان الى حد يصعب معه على الشخص الواحد ان يضمهما سويا ، وان الخطيئة والحب والخوف هي مجرد أصوات بالنسبة للذين لم يخطئوا أو يخبوا أو يخافوا قط ولن يستطيعوا أبدا فهم معناها الا بعد ان ينسوا الكلمات . مثل كورا العاجزة حتى عن ان تطبخ . » وتتكشف آدي عن فردية عنيفة . لم ترض أبدا عن زواجها من آنس ، المنعدم الشخصية والذي ، كما دلت

الاقتباس السابق ، هو تجسيد للحافز العامودي ، وهو الذي كان يحتمي بالاقوال الماثورة وترديد الكليشيهات من الفعل . وعندما عجزت عن تغييره وجدت انتقامها منه وعزاها في علاقتها مع اولادها . انها تحب اكبر ابنائها كاش ويحبها هو بفهم هادى يلقي تعبيره في الافعال لا الكلمات . نتبين ذلك من العناية التي صنع بها تابوتها وفي صبره ، وتحمله للالم (١) حتى لا تتوقف المسيرة الى جفرسون .

لقد كانت آلام المخاض التي عانتها آدي عند ولادة كاش هي التي جعلتها تتيقن ان آنس لم يقتحم ذاتيتها أبدا ولم ينفذ الى وحدتها المتعالية وان كلمات مثل كلمة الحب التي كان آنس مغرما بترديدها كانت تجريدات فارغة . ولهذا السبب رفضت آنس . وعندما ولدت دارل فقد كان احساسها بالغضب الجامح وبالخدعة كبيرا الى حد انها رفضته أيضا . ولهذا كان يشعر دارل بأن لا ام له ، كما كان مستيريا في فرديته حتى الجنون . لم يكن يحب أمه فحاول ان يمنع المسيرة الى جفرسون بحرق التابوت .

وكان ابن آدي الثالث جيول نتيجة علاقة غير شرعية مع القسيس وابتهد ، وقد تعمدت آدي ان تزني مع رجل الرب حتى ترتكب معصية اكثر اكتمالا من اية معصية أخرى مرت بها في حياتها . وكان بين الام والابن حب عنيف متبادل

(١) لقد كبرت ساقه ولكنه واصل المسيرة . «الترجم»

لم يستطيعا التعبير عنه بصراحة . لقد كان باستطاعة آدي ان تراقب جيول وهو نائم ولكن المنفذ الوحيد لعاطفة الابن كان علاقة الحب - الكرة نحو حصانه .

لقد استطاع دارل ببصرة الرائي ان يكتشف حقيقة جيول ، ولذا كان يكثر من سؤاله عن أبيه ويعلن ان ( أم جيول فرس ) . وقد كان هذا هو سبب الكراهية التي يحملها جيول نحو أخيه والتي تبدت عندما أخذوا دارل الى مصحة الامراض العقلية في جاكسون . وكانت الاخت تهاجم دارل لنفس السبب لانه هو وحده الذي كان يعرف انها حبلى وانها ذاهبة الى جفرسون لتشتري حبوب اجهاض .

تقول آدي انها ولدت ابنة لانس لتنفى وجود جيول بالنسبة له ، كما انها ولدت له آخر أطفالها فاردامان ليحل محل جيول . ولقد اقلق فاردامان النقاد كثيرا . ولكن الاغلب انه بسبب موت أمه وهو ما يزال طفلا فان تعريفه لها بأنها سمكة هو مجرد خلط أطفال .

ان جميع العلاقات في هذه الرواية متركزة حول الام التي استطاعت بشخصيتها القوية ان تحافظ على تماسك العائلة وما زالت تحافظ عليها وهي ميتة . وهذه العلاقات تتكشف بالتدرج خلال المسيرة الى جفرسون ، ولذا فان بناء هذه الرواية بناء ذو مركز تنبثق منه الاحداث الى الخارج وهو ايضا بناء طولي . ويمكن تشبيه الرواية بعجلة عربة آل بندرن . حيث البناء الطولي هو الرحلة ذاتها التي

تعبّر بصراحة عن ارادة آدي ، اذ استطاعت في هذه المناسبة الوحيدة ان ترغم زوجها ان يخرج من ملتجأ الكلمات الى « الفعل » و « التجوال » الذي كان يمقته . انه انتصار لآدي ولال بندرن وللانسانية ان تدفن آدي في جفرسون ، ولا يقلل من اهمية هذا الانتصار كون الآخرين قد ذهبوا برفقة التابوت لاغراضهم الخاصة (ديوي دل لتشتري حبوب الاجهاض وأنس ليشتري طقم أسنان وليبحث عن زوجة جديدة) . كما لا يقلل من هذا الانتصار ان العائلة بدأت هذه المسيرة بكآبة بالغة وانها تبدو للمشاهد من الخارج قبيحة وغير انسانية ، او مضحكة .

ان النغمة السائدة في الرواية نغمة كوميدية كما لو ان البناء الفني المعقد والعصري قد فرض على احدي النواذر . ولغة هنا طابعها الاصيل فتذكرنا ، بل تتحدى احسن ما كتبه مارك توين بالعامية . ولكنها مثل « هكليري فن » (١) جادة للغاية . ان حوادث رهيبة تحدث خلال رحلة هكليري فن في نهر المسيسيبي ليحرجيم مثلما حدث لال بندرن في رحلتهم الى جفرسون. ليتحرروا من تأثير آدي . الا ان الروائيين تتفقان في الاستفادة من الاسلوب الفلاحي الساخر بواقعيته التي يمتزج فيها الرعب بالكوميديا بالمأساة بالفارس

---

(١) رواية بقلم مارك توين مروية بالعامية على لسان طفل

مشرّد .  
«الترجم»

« Farce » (أ) . والرعب هنا مائل بوضوح يمكن تمييزه ولكن المؤلف لا يجعل موضوعا متسلطا اذ يوازنه بالمرح وبالقيم الانسانية الايجابية .

وهناك تشابه بين آل بندرن وعائلة كومبسن في « الصخب والعنف » حيث تحتل آدي مكانة كادي . الا أنه في الوقت الذي تتجسد فيه القيم الايجابية في شخصية دلسي وهي من خارج العائلة نجد في هذه الرواية ان القيم الايجابية تنبعث من داخل عائلة بندرن ذاتها . ان وعي كاش بإمكانية العلاقات الانسانية الذي يتعمق تدريجيا خلال الرواية ينتقل اليها - بحساسية مرهقة من خلال اللفة التي يستعملها . وهذا ما يخفف الاسى الذي يثيره احتجاز دارل في مصحة الامراض العقلية ، وقد وصف كاش هذا الاحتجاز بقوله : « هذا العالم ليس عالمه ، وهذه الحياة ليست حياته » . كما ان وعي كاش يؤكد احساسنا بالطبيعة المنتصرة لرحلة عائلة بندرن .

---

(أ) الفارس نوع من المسرحيات تهدف للاضحاك فقط وفي الاساس ، ومطلق على المواقف التي تثير الضحك لافتقادها المنطق والجديسة .  
« المترجم »



## الفصل الثالث

### من الحوم الى ابشالوم ! ابشالوم !

بسبب كون الحرم أشهر أعمال فوكنر ولأنها تقرأ كثيرا لأسباب لا صلة لها بتذوق الفن فإن كثيرا من النقاد يبخلون قيمتها . ذهب بعضهم أن فيها عنف مبالغ فيه وأن لغتها مصطنعة . وقد وجدوا لهم سندا في المقدمة التي كتبها فوكنر لطبعة المكتبة العصرية عندما وصف الرواية بأنها فكرة رخيصة كتبت بهدف الحصول على المال فقط . ولكن فوكنر يخبرنا أنه راجع الكتاب مراجعة شاملة قبل نشره . ويتضح أن هذه المراجعة كانت دقيقة ومتأنية ، وأنه رغم أن هذه الرواية ليست من أعمال فوكنر الرئيسية إلا أنها عمل ناجح في حدود مستواها . (١) أنها بالتأكيد تحتوي على بعض مشاهد العنف والرعب ، ولكنها تحتوي أيضا على بعض أحسن ما كتبه فوكنر من مواقف كوميدية ،

---

(١) يعتقد الناقد والفكر الماركسي ارنت فيشر أن هذه

الرواية هي واحدة من أعظم روايات القرن العشرين . « المترجم »

مثال ذلك جنازة رد التي تعددت فيها حوادث الشغب ، وكذلك الرقة الحزينة للقوادات الثلاث وهن يحتسبن الجن بعد الجنازة ، ومغامرة فيرجل سنوبس وفونزو اللذين استأجرا حجرتين في مبغى الأنسة ريبا لاعتقادهما أنه فندق .

ان الجمع المفاجيء في الرواية بين المشاهد الكوميديّة والعنف الوحشي الذي يؤدي الى مواقف بالغة الفكاهة ، بالإضافة الى تطور الحوادث بأسلوب ميلودرامي جمل عدداً من النقاد يفترض وجود هيكل مجازي للرواية . وأكثر هذه الافتراضات أهمية هي ما كتبه جورج ماريون أودونل عام ١٩٣٣ حين قال :

« بكلمة بسيطة فان البناء المجازي للرواية هو شيء كهذا : المرأة الجنوبية فسدت ولكنها لم تتدنس » تمبلدريك» وفي صحبة التراث الفاسد « جوان ستيفنس : مهني من فرجينيا » تقع بين مخالب اللا أخلاقية المعاصرة « بوبي » وهذه المعاصرة عتيبة ، الا انها بمساعدة حليفها القوي ، الشبق الطبيعي « الابامارد » يقتصب أنوثة الجنوب بشكل غير طبيعي ويغويها بفعالية يبلغ من تمكنها ان يصبح افساد تلك الانوثة كاملا وبذا يحولها الى حليف ضمني للمعاصرة . وفي الوقت ذاته فان الحثالة البيضاء الفقيرة « جودون » قد تلقت اتهاما بارتكاب جريمة حاول جودون ذاته والمخلص الساذج «تومي» ان يمنعا حدوثها . ويدرك التقليد الرسمي « هوراس بنبو » حقيقة ما حدث فيحاول ، دون جدوى ،

ان يدافع عن الحثالة البيضاء الفقيرة . ولكن الانوثة الجنوبية فاسدة الى حد انها تدع متعمدة الحثالة البيضاء الفقيرة تدان وتسجل ، وبعد هذا تحمل الانوثة الجنوبية بواسطة الثروة « القاضي دريك » بعيدا بهروب لا معنى له الى الرفاه الاوروبي . واما المعاصرة التي تحمل منذ ولادتها عنانها وموتها المحتم فانها تستسلم باستمتاع ماسوكي (١) بدمارها ، وان يكن ذلك بسبب جريمة لم يرتكبها بعد - التدمير الثوري للنظام ( مقتل الشرطي الالابامي الذي اعدم بسببه البريء بوبي ) « (٢)

وبكلمة بسيطة فان هذا التفسير يبدو معقولا ولكنه لا يعكس بشكل واف قضايا العدل والذنب التي تبرز واضحة في نهاية الرواية . كما أنه يتناسى شخصية هامة مثل « روبي لومار » المومس السابقة والتي أصبحت زوجة لجودون . ان روبي بشجاعتها وصبرها وحبها القوي لجودون هي واحدة من الشخصيات القليلة في الرواية التي

---

(١) الماسوكية الاستمتاع بتعليب الذات . وماريون هنا يشير الى ان بوبي رفض ان يعترض على حكم الاعدام الصادر ضده وهي جريمة لم يرتكبها لانه في ساعة حدوثها كان يقتل شخصا آخر في مدينة أخرى .

(٢) هذه الفقرة مليئة بالدعايات التي تقوم على كتابة الكلمات بالطريقة التي يلغظها بها أهل الجنوب . وبهذا يسخر من الرواية . ويستحيل نقل هذا بالعربية .

« المترجم »

تنال اعجابنا الكامل ، وحكمنا على تمبل دريك يجب ان يكون مؤسسا على مقارنتها بروبي . ان الحياة « المنحلة » في عالم « بيت الفرنسي العجوز » (١) ومبغى ممفيس - والاثنان يرتبطان ببعضهما من خلال يوبي وروبي - تقدم لنا مقاييس للفهم والتعاطف الانسانيين نستطيع بها ان نحاكم مسلك « الطبقة الراقية » في عالم تمبل دريك وجوان ستيفنس وهو رأس بنبو . ان مأساة هوراس بنبو هي في عدم تصديقه - الا عندما أصبح ذلك متأخرا جدا - ان عالمه سيخرج خاسرا من هذه المقارنة .

وربما كانت « الحرم » هي قصة بنبو أكثر مما هي قصة تمبل دريك . فبنبو هو أكثر شخصيات الرواية ذكاء واستغراقا في التأمل ، ومواقفه هو هي التي تتعرض لاشد التغيرات ثورية في الرواية ، وقد يكون عنوان الرواية تعبيرا مجازيا عن المثالية الرقيقة التي لم تواجه التجربة ولم توضع موضع الاختبار والتي كان يعتنقها بنبو ، والتي انتهت بادانة وسحل البريء جودون على أيدي الغوغاء . يبدو أن الاحتمال الأكبر هو أن هذه الرواية تهدف الى البرهنة على نقاء الانوثة الجنوبية - اسم تمبل مثلا (٢) - بسبب الحماية المتاحة لها

---

(١) بيت المذكور في رواية الحرم وبه كانت تصنع الخدور ويقطنه مهبوبوها عندما كان بيع الخمر محرما في أمريكا . « المترجم »

(٢) Temple تمبل بمعنى معبد .

من عائلتها القوية الثرية التي استطاعت الفتاة ان تلجأ اليها .  
في نهاية الرواية .

ان ولع بنبو باحدى ممثلات الانوثة الجنوبية وهي ليتل بل جعله في فترة محاكمة جودون يضع امله كله في ممثلة أخرى للانوثة الجنوبية وهي تمبل دريك . ان تأخره عن مقاطعة تمبل وهي تلقي بشهادتك امام المحكمة - مما جعل القاضي يعلق على هذا التأخير - هو دليل على عدم قدرته على التصديق أن الانوثة الجنوبية يمكن ان تخذله على هذا النحو المدمر . ان شهادة الزور التي نطقت بها تمبل والتي ارسلت جودون الى حتفه . مماثلة لوحشية ناريسا ومجتمع جفرسون الراقى كما نراه خاصة في معاملته لروبي (١) . وشهادة تمبل تنسجم مع عدم الاكتراث بالعدالة الذي يشيع في ذلك المجتمع بما فيه ممثلوا القانون كوكيل النيابة والمحامي الذي رضي بالدفاع عن جودون مقابل جسد روبي رغم علمه ان القضية خاسرة .

يقول بيتر ليسكا ان رفض تمبل ان تقول الحقيقة في المحكمة كان نتيجة لارغام عائلتها لها على ذلك ، وهكذا يصبح القاضي دريك غير مكترث بالعدالة كالآخرين .

ان جودون رغم براءته قد ادين بمحكمة فاسدة ، كما ان الفوغاء الذين سحلوه يمثلون « مجتمع الديمقراطية

---

(١) تهاجم غوغاء جفرسون روبي وطفلها ويقتلونهما . « المترجم »

البروتستانتية الحرة في مقاطعة يوكناباتاوا « هؤلاء الفوغاء الذين يمتزج غضبهم بالحسد الجنسي : « قال أحدهم : (اية فتاة ييسوع . لو كنت أنا لما استعملت كوز ذرة ) » (٢) وفي نهاية الرواية تؤكد الرواية على فساد المجتمع كله وعلى موضوعات مثل العدالة والذنب والعقاب . والمؤلف يطور هذه الموضوعات في « صلاة جناز لراهبة » ١٩٥٠ وهي رواية تكمل « الحرم » ويعاد فيها النظر في كثير من الاحداث من وجهة نظر تمبل . وما ينهض امامنا من رواية « الحرم » بقوة ليس الابنية التجريدية ولكن حكاية بوبي وتمبل مؤكدة نفسها بعنفها وبرعبها بالذات وبالصورة الحية لمبفى ممفيس .

ان رواية « الحرم » رغم روعة يفرض فصولها رواية قليلة الاهمية . تلتها في عام ١٩٣٢ رواية «الضوء في أغسطس» وهي عمل هام دون نقاش . وهي قصة رجل نهايته محتومة ، مقتلع من جذوره ، ووحيد على نحو مرعب . ينغمس في بحث يائس ، عنيف ، طويل عن مكان له في المجتمع وعن معنى لهويته .

وفي هذه القصة المساوية والمعاصرة اساسا يطبق فوكنر خبرته التي اكتسبها من رواياته التجريبية في تأليف رواية

---

(٢) لما كان بوبي عنينا فقد استعمل كوز ذرة في اغتصاب تمبل .  
« المترجم »

تبدو في الظاهر أكثر التزاما بالتقاليد الروائية من سابقتها من حيث البناء الروائي وفي كيفية تجسيد الواقع الاجتماعي. ان الاحداث فيها واضحة ، ومراعية للتتابع الزمني الى حد كبير مع تعدد وطول اجزاء استرجاع الماضي « فلاش باك » ، كما انها تتضمن حبكة روائية ليست شديدة التعقيد ، ولكنها لا تملك اتساقا كاملا : مثال ذلك أننا لا نعرف بالضبط كيف كان كريسماس العجوز ساعة موته ، كما ان هنالك بعض الشك في هل اعتقل في يوم الجمعة بعد ارتكاب الجريمة أم في يوم السبت .

ان الاحداث الخارجية للرواية يمكن تلخيصها باقتضاب. ليناجروف فتاة ريفية من الاباما قدمت الى جفرسون لتبحث عن لوكاس بيرش والد طفلها الذي لم يولد بعد . لكنها تقابل بدلا منه بايرون بنش وهو عازب وديع ، قليل الاهمية ، يقع في غرامها ويرعاها حتى تلد طفلها . يتوافق وصول لينا مع مقتل الأنسة بيردن ، وهي امرأة وحيدة تنحدر من اجداد من ولاية نيوانجلند يعتقدون مذهب تحرير الرقيق. اما الرجل الذي قتلها فهو جو كريسماس ، مهرب الخمر وقد كان الجميع يعتقدون انه رجل ابيض ولكن شريكه السابق براون « الذي هو لوكاش بيرش » يعلن انه زنجي. يطارد كريسماس كزنجي ويلقون القبض عليه بعد اسبوع من الجريمة في بلدة موتستاون . وعندما يعودون به الى جفرسون يهرب الى بيت القس هايتاور - وهو قس في وضع مهين - حيث يقتل كريسماس بالرصاص ويقوم

ضابط الحرس القومي المتعصب بيرس - جريم بخصيه .  
في هذا الوقت بالذات تلد لنا طفلا ويقوم القس هايتاور  
بدور القابلة . وعندما يهرب براون - بيرش مرة أخرى منها  
تفادر لنا جفرسون يرافقها المخلص بعناد بايرون بنش .

نواة هذه الرواية هي حكاية جو كريسماس ، وهي  
مروية من خلال استرجاع الماضي في أجزاء طويلة تستغرق  
سبعة فصول . وقد سمي بطل الرواية بكريسماس عندما  
كان في ملجأ الايتام في ممفيس حيث وضعتته جدته دوك  
هاينز . ويعيش جو في رعب دائم استمر مدى الحياة  
بسبب انه علم ان اياه قد يكون نصف زنجي . لم يتح له  
قط ان يتأكد من الحقيقة ولا نحن كذلك ، ولكنه كان يعرف  
شروط المجتمع الراسخة وهي ان على الانسان ان يحدد  
هويته ان كان ابيض او زنجيا وان عليه ان يسلك حسب هذا  
التحديد . وكان كريسماس يبدو ابيض وقد تعامل معه  
المجتمع على هذا الاساس ، ولكن قوة قاهرة كانت تدفعه  
المرة تلو المرة ان يعلن انه زنجي . وهو عندما يكون بين  
الزنج يصر انه ابيض . وهكذا أصبح قدره ان يظل عاجزا  
عن التوصل الى الراحة في أي مكان يحل فيه ، وان يظل  
متارجحا بين كونه زنجيا حينا وبين كونه ابيض حينا آخر .  
لا يستطيع ابدا ان يجد هويته الا في مواقف العنف التي  
تتكرر كثيرا والتي يتعمد تكرارها حتى أصبحت إحدى سمات  
حياته .

الكثير من مواقف العنف هذه يحمل طابعا شبه

شعائري . يظهر ذلك بوضوح عندما يضربه زوج أمه ماك  
اتشن الذي كان يكن له كريسماس كراهية عميقة . ولكن  
زوج الام كان يفعل ، على الأقل ، ما هو منظر منه وطبقا  
لقواعد سلوكية صارمة ومحددة بوضوح . فعندما يعاقبه  
زوج الام كان يعترف به كفرد .

كانت كراهية كريسماس للنساء التي تتحول الى  
تقرز منهن تعود أساسا الى تقمته على محاولتهن تميع قواعد  
الجريمة والعقاب من خلال الشفقة أو العاطفية الرخيصة .  
وكانت التجربة الحاسمة في حياته هي عندما كافأه عالم  
التغذية في حين كان كريسماس يتوقع عقابه ، الا ان عطف  
أمه التافه قد أكد موقفه : انها لا تقبله كما هو ولكنها  
تحاول دائما ان تحتال عليه حتى يسلك بطريقة تقليدية .  
ثم أخيرا الأنسة بيردن التي لم تنس طيلة علاقتهما المديدة  
وحتى في أشد لحظات الممارسة الجنسية اشتعالا انه  
زنجي . ان وعيها بهذه الحقيقة هو الذي زاد شعورها حدة  
بكبر الذنب الذي تقترفه ضد آلهها الكالفني . عندما كانت  
تنتهي من لحظات الجنس معه كانت تلح عليه ان يرتضي مرة  
والى الابد دوره في المجتمع كزنجي وذلك بأن يدخل كلبسة  
زنجية يتعلم فيها حتى يصبح داعيتها في مشروعها الشمالي (١)  
لرفع مستوى الجنس الزنجي . وهذا ما أدى بهما الى تلك  
المواجهة العنيفة عندما حاولت قتله ، بأسلوب شعائري

«المترجم»

(١) يعني شمال الولايات المتحدة .

تقريبا ، مستعملة مسدسا يعود الى فترة الحرب الاهلية،  
فقتلها هو بموساه .

ومن المفارقات المضحكة ان العنف الذي قام به  
كريسماس ليحرر نفسه من الانسة يردن كان هو السبب  
المباشر في اعتباره زنجيا بشكل نهائي بواسطة المجتمع اذ  
اطلقوا لقب « سفاح زنجي » (١) مما جعل مطارديه يلحون  
في مطاردته وقتله وفقا لطقوس مجتمع الجنوب في معاملة  
كل « السفاحين الزوج » . ان جميع محاولات كريسماس  
للتحرر والافلات من قدره تبوء بالفشل ، ولهذا تنشئ  
الرواية رابطة بينه وبين صورة الدائرة . يظهر ذلك بوضوح  
بالغ في الفصل الرابع عشر عندما يسافر على عربة نقل  
زنجية الى مدينة موتستاون ليسلم نفسه :

« في مجال نظره كان يستطيع ان يرى الدخان منخفضا  
ينعكس على السماء خلف زاوية لاتكاد تبين . ها هو يدخله  
مرة اخرى ذلك الشارع الذي كان هنالك منذ ثلاثين سنة .  
لقد كان شارعا معبدا حيث كان على السائر ان يسرع ، وقد  
كون دائرة يقف هو في وسطها . ورغم انه خلال الايام  
السبعة الماضية لم يسر فوق شوارع معبدة فانه قد سافر  
الى ابعد مما سافر خلال الثلاثين عاما السابقة ، ورغم هذا

---

(١) زنجي هنا مستعملة بمعنى التحقير Nigger بدلا من Nigro

« المترجم »

فما زال في داخل الدائرة . فكر : ( ولكتني سافرت في هذه الايام السبعة الى أبعد مما سافرت طيلة الثلاثين سنة الماضية . ولكتني لم أخرج من تلك الدائرة . لن أكسر أبدا طوق ما فعلت وما أنا عاجز الآن عن منع حدوثه ) . فكر في ذلك بهدوء وهو جالس على المقعد ، غارسا حذاءه في لوح الخشب الذي أمامه ، حذاءه الاسود الذي تفوح منه رائحة زنجي . الحذاء : تلك العلامة السوداء على كاحليه ، المقياسي النهائي الذي لا يمكن محوه للموجة السوداء التي تصعد عبر ساقيه ، تتجه الى أعلى كلما تحرك الموت » . قبل ذلك بقليل - وقد رغب كريسماس في الراحة والهدوء - وهو يشعر بطزاجة الفجر اكتشف بدشة « هذا هو كل الذي أرغب فيه . ليس هذا بالكثير في ثلاثين سنة . لكن السكينة هي الشيء الوحيد الذي لن يمنحه اياه ماضيه وعالمه . عليه ان يعدو دائما داخل دائرته المربعة . لم يكن رجلا شريرا ، كما حاول فوكنر جاهدا ان يؤكد ، بل انسانا نهايته محتومة ، ضحية لعوامل الوراثة والتربية والمجتمع بشكل عام . وبهذا نستطيع القول ان الرموز المسيحية في هذه الرواية التي نوقشت كثيرا والتي تتجمع حول كريسماس ، خاصة ساعة مقتله ، لم تكن تهدف الى جعله رمزا للمسيح - وهو تعبير واسع ولا ضرورة له - بل لتأكيد دوره كضحية للتقديرة .

ان كريسماس في هذه الرواية ليس الشخصية الممتلكة للقيم الايجابية بل هو الشخصية المأساوية العاجزة ، ضحية

قوى الطبيعة ، الذي حطمته قوى لا سيطرة له عليها .  
 ان الاحساس المتحدد بالامل وبالاستمرار وبالحياة الجديدة  
 الذي ينبثق في النهاية يتجسد في ليناجروف بشكل  
 رئيسي . فهي لا تبدأ او تنهي الرواية فحسب بل ان مسيرتها  
 الثابتة الى الامام تقف في مواجهة حركة الآخرين الدائرية  
 المهتاجة . وهي تشبه شخصية ايولا فانر في رواية القرية  
 بكونها معافاة ، حلوة ، خصبة ، بليدة الى حد ما كأنها  
 احدى آلهات الارض - وهي صورة شائعة في ادب فوكنر  
 وتنطبق على الزنجيات اكثر مما تنطبق على أية امرأة بيضاء  
 في رواياته .

ان مولد الطفل هو النقطة المحورية لكل العناصر  
 الايجابية في الرواية . هذه العناصر المتحيزة للحياة ، الحياة  
 التي تمتلكها لنا وتجسدها على اوسع مدى . ان الولادة هنا  
 وضعت لتعادل موت كريسماس ، يتأكد هذا من الخلط  
 الذي يحدث في ذهن جدة كريسماس العجوز حين يختلط  
 عليها حقيدها كريسماس الذي عرفته وهو طفل فقط  
 بالطفل المولود حديثا . كما ان العلاقة بين مولد الطفل وبين  
 مقتل الانسة بيرون تنشأ من كونه قد ولد في مزرعتها  
 وكذلك ومن تعليق هايتاور الواضح الدلالة :

« المرأة المسكينة العاقر . لماذا لم تعيش اسبوعا آخر  
 لترى الحظ يعود الى هذا المكان ، لترى الحظ والحياة  
 يعودان الى هذه القطعة من الارض القاحلة ، الخربة » .

اما هايتاور الذي يأمل ان يسمي الطفل باسمه فان

هذه الولادة هي السبب المباشر الذي جعله يعود الى مباشرة الحياة من جديد وهي وراء انبعاث حسه بجمال الطبيعة وبخصوبتها . واما بالنسبة لبايرون الذي أصبح أبا بديلا للطفل فان هذه الولادة تحدد نهاية عزلته ونهاية موقفه بتجنب المشاركة في مشاكل جفرسون وقضايا العالم .

ان لنا ، الى حد ما ، شخصية هزلية . وهي تبدو للآخرين صورة للفكاهة الريفية . ولكن تقديمها في نهاية الرواية من خلال رؤية سائق عربة الشحن يشير الى ان فوكنر يريدنا ان نراها على هذه الصورة وان تبقى في اذهاننا كذلك . ان واحدا من اسباب ثراء هذه الرواية هو ان الشخصيات التي عرضت بحيوية فائقة على المستوى الواقعي تحمل في ذات الوقت دلالات اوسع واكبر منها ، وبهذا يفتني المعنى الكلي للرواية . ان العنوان ذاته « الضوء في أغسطس » كما يقول مالكولم كاولي ، هو عبارة عن تعبير ريفي يشير الى الحمل - حمل لنا بالطفل - . وهو بالاضافة الى هذا يحتوي على احياءات لصور الضوء والظلام التي تتخلل الرواية كلها ، وللكشف الاخلاقي الذي بزغ على كريسماس في النهاية ، وكذلك على هايتاور قبل غيره . ان هايتاور هو الذي يوضح ان حكاية لنا ليست مجرد قصة هزلية تطف من مأساة كريسماس الدامية ، اذ يقول : « هذه الجدوع الطبية تزحم ارضا بطاعة هادئة ، من هذه الاصلاب الخصبة القوية تنحدر الام وابنتها دون استعجال او سرعة . » اي ان لنا ترمز الى سمات حياة الطبيعة مثل الخصب والصبر

وقوة الاحتمال والامانة والاستمتاع البسيط بالتجربة ، هذه الصفات التي تتعارض مع ضيق الافق وفقدان الحساسية والجمود المنكر للحياة التي تميز العديد من شخصيات الرواية مثل دوك هاينز وماكيتشرن والأنسة بيردن وبيرسي جريم وهايتاور قبل صحوته . ولا جدال في ان فوكنر في تصويره لهذه الشخصيات كان يهدف الى نقد الفقر الروحي وانعدام الحس الانساني الحقيقي المدعم بالقيم السائدة للمبروتستنتية في الجنوب الامريكي . وقصة هايتاور الذي انبعث من جموده الى الحياة الطلقة هي أحسن تعبير عن الفكرة التي وراء هذه الرواية . انه باستثناء بايزون ينش الذي يظل مبهما الى حد ما فان هايتاور هو الذي تغير بشكل عميق عندما التقى بكريسماس ولينا - الغريبان اللذان وفدا الى جفرسون وفجرا أحسن وأبشع ما في أهلها . ومن الملاحظ ان الفصل المخصص لهايتاور جاء قرب نهاية الرواية، قبل تليفق الحكاية المضحكة عن لينا وبايزون مباشرة . لقد استعمل فوكنر هايتاور كمعلق ذكي على الاحداث ، ولكنه في هذا الفصل يكاد يفصح عن دلالة هذه الرواية . ان هوس هايتاور بالماضي ، خاصة تلك اللحظة التي قتل فيها جده برصاص كتيبة فرسان كونفدرالية (١) كانت تشن غارة على دكاكين الشماليين في جفرسون مشبعة بالوجد الفني وبرؤية جمالية تقترب من الابداع . ان استعادة الماضي على هذا

---

(١) من جيش الجنوب في الحرب الاهلية . « المترجم »

النحو قد خلق عند هايتاور مناعة ضد الاحاسيس الانسانية  
وأبعده عن الزوجة التي دفعها الى الانتحار ، وعن طائفته  
الدينية التي كان عليه ان يرعاها . ولهذا فان الحاج بايرون  
عليه ليجعله يقوم بدور القابلة للينا ، ولان يتدخل لينقذ  
كريسماس كان يشكل اختراقا رهيبا لعزلته .

ورغم هذا فان هايتاور يذهب ليساعد لينا على الولادة  
ويحاول - بعد فوات الاوان - ان ينقذ كريسماس . وهو  
بهذا اصبح قادرا على ادراك مسئوليته - التي لا مهرب  
منها - عن أفعاله ، وعلى تبين اتحاده الجوهري مع اصدقائه  
ورعيته ومع كل انسان يعرفه . انها رؤيا للتكافل والتضامن  
الانسانيين وتعبير عن اكتشافه لحاجته الى حب الآخرين  
والى المشاركة في مصائرهم ، وهي أيضا رفض لجمود الروح  
ولفرض نمط فكري تجريدي على الحياة . ان هذا الادراك  
الذي أطل على هايتاور هو في حقيقته رفض لماضي هايتاور  
نفسه ولحيوات كل الذين اضطهدوا كريسماس ، كل هؤلاء  
الذين عجزوا عن الاستجابة لحاجات كريسماس كفرد انساني  
وطلبوا منه بدلا من ذلك ان يخضع لانماط من السلوك  
تنسجم مع الموضع الذي ارتضوه له .

الرواية التي تلت « الضوء في أغسطس » هي رواية  
« بايلون » وهي تعتبر أفضل روايات فوكنر بعد « البعوض » .  
ان لغتها متكلفة الى درجة غير طبيعية ، كما انها أشد  
روايات فوكنر افتقارا لوضوح الرؤية وتماسك البناء . من

الجائز ان فوكنر كان يود ان يكتب رواية تعتمد على الصورة والايحاء والتداعي الحر ولكن النتيجة كانت رواية تفتقر الى التنظيم ، رواية متكلفة لا نستطيع قراءتها دون ان نشعر بالتوتر . ان القصة التي يمكن ان نستخلصها من سلسلة الفلاش باكات المنفصلة تدور حول عائلة من الطيارين مكونة من شومان الطيار وزوجته لافيرن والمظلي جاك عشيق لافيرن المعترف به وجاكي الابن المشترك للثلاثة . تأتي هذه العائلة الى نيو فالويس ( نيو اورليانز ) لتشارك في مهرجان الطيران الذي اقيم احتفالاً بانشاء مطار البلدية الجديد . كانوا دوما فقراء ولكن حماسهم للطيران لم يجعلهم يكتثرون . لفقرهم . وهم الآن عليهم ان يفوزوا بالسباق ويحصلون على المال لان لافيرن حبلى بطفل جديد . والطفل ابن جاك ولكن شومان يجازف بحياته ، رغم ذلك ، ويطير في طائرة يعلم الجميع انها غير مأمونة . وتسقط الطائرة بشومان ولكنه ينجح في ان يجعل الطائرة تسقط في بحيرة مجاورة وبذلك يتفادي سقوطها فوق المطار المزدهم . ويموت شومان بالطبع ، وتسلم لافيرن ابنها جاكي الى والد شومان لتعيش مع جاك ومع طفلها الذي لم يولد بعد .

الشخصية المركزية في الرواية مخبر صحفي يبدو ان فوكنر قد تعتمد ان يصوره على نمط بروفرك (١) ، وهو

---

(١) بروفرك شخصية في قصيدة اليوت « اغنية حب ج . الفرد . بروفرك » وهو نمط للمجز من الفعل أو اتخاذ اي قرار . « المترجم »

لا يضيء الاحداث كثيرا ولا الشخصيات وانما استعمله الكاتب كوسيلة ينقل من خلاله الصور والرموز . في البداية يعتبر الصحفي عائلة شومان مجموعة من الوحوش ، ليسوا مجرد خدم للآلة ، بل آلات من نوع خاص عاجزة عن التواصل الانساني . لكنه يكتشف فيما بعد أنهم يملكون امكانيات من الاخلاص والحب والتضحية والبطولة و « الحياة » أكثر من أي سكان نيوفاليوس . ان نيوفاليوس مدينة « غير حقيقية » مدينة من الضجيج والحركة العبثية ومن الجماهير المجهولة ، ومن القيم الفاسدة ، والمادية والمنكرة للحياة . وهو في تصويره لمدينة نيوفاليوس يكثر من اعتماده الصريح على قصيدة اليوت « الأرض الخراب » ، كما ان موت شومان غرقا يهدف ، كما هو واضح ، الى ان يجعل منه الكاتب قداء للآخرين .

ان الصور في هذه الرواية تبدو مصطنعة وزاعقة . ومهما كانت الفكرة وراء هذه الرواية فلقد ضاعت في غموض أجزاء كبيرة من الصور وبسبب غياب بناء متماسك ونقطة ارتكاز فيها . ولهذا السبب فالرواية تبدو كأنها مجموعة من العناصر المتفرقة ، جمعت على نحو متعسف ، ولم تلتحم أبدا بشكل واف . وبالنسبة للموقف الاساسي في الرواية وهو « الشرف » فمن الواضح ان فوكنر قد اضاف صور اليوت الى معرفته هو بالطيران وبنيو أورليانز ، ثم اضاف اليها عددا من الموضوعات اخذها - بلا قصد دون شك - من رواية « الضوء في أغسطس » . لافرن مثلا بخصوصيتها وبقوتها التي لا تقهر ، وبشعرها الاصفر الكث صورة لالهات

الأرض ، رغم أنها انتزعت من جذورها عندما استغرقت في عالم الطيارين . أنها تذكرنا بقوة بلينا جروف (١) ، التي يكشف اسمها عن جوهر شخصيتها ، كما يكشف اسم ايولا فارنر (٢) عن شخصيتها في رواية ( القرية ) . كما ان رجل البوليس الذي يطارد لافيرن بنزعتة السادية يذكرنا بوضوح ببيرسي جريم . وكذلك الدكتور شومان العجوز وزوجته قد اقتبسا ، فيما يبدو ، من الاب والام هاينز ، كما ان هنالك تشابها بين كريسماس المحتوم النهاية وموته الافتدائي . وبين نهاية شومان ، الذي كان واحدا من عشاق الطيران ، الذين لا يطرون بحثا عن الكسب أو رغبة في الاستمتاع ، « بل لانه كان عليهم ان يفعلوا ذلك ، كما ان على بعض النساء بشكل حتمي ان يتحولن الى عاهرات . لم يكن لهن يد في ذلك » .

ان الاعتماد على موضوعات رواية «الضوء في أغسطس» يشير الى فشل الرؤية ، هذا الفشل الواضح خلال الرواية كلها . لقد طبعت رواية « بايلون » عدة مرات في انجلترا ، والاغلب ان ذلك يعود لانها تتناول موضوعات جنسية . الا انه يستحيل علينا ان نعتبرها فنيا رواية جيدة ، ولو حتى

- 
- (١) جروف Grove معناها بستان بالانجليزية . « المترجم »  
 (٢) لم استطع معرفة الكيفية التي يكشف بها اسم فارنر عن شخصيتها اذ لا وجود للكلمة في القاموس . « المترجم »

على مستوى الرواية المتواضعة. انها قد تضاءلت أمام الرواية العظيمة التي سبقتها ونعني بها « الضوء في أغسطس » ، وتضاءلت أكثر أمام الرواية التي تفوق « الضوء في أغسطس » عظمة ونعني بها رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » .

ان « ابشالوم ! ابشالوم ! » هي أعظم روايات فوكنر ، وهي رواية تتميز بحرفة تكتيكية متقنة وبمعاناة اخلاقية لم تعرفها الرواية الامريكية منذ رواية هنري جيمس « جناحا الحمامة » . لقد اعتبر بعض النقاد تعقيد بناء هذه الرواية مجرد عناد من جانب فوكنر . الا ان هذا البناء المعقد له أهمية أساسية فيما يتعلق بالمعنى الكلي للرواية ، رغم انه يبعث اليأس في القراء الذين يطالعونها للمرة الاولى . ان لغة الفصول الاولى هي أصعب جزء فيها ، اذ هي لغة جليظة ، معقدة ، ملتوية ، تركيب جملها لم نعتده ، وتكاد ان تكون رواية اليزابيثية في تعقيدها وفخامتها . اما جو الرواية فهو قائم ، عنيف وميلودرامي . والاحداث تبدو في الظاهر مشوشة ، مليئة بالاشارات المبهمة الى كوارث سوف تحدث ، وفيها تلميحات ملفزة الى ماض غامض . وعلى هذا النحو يتكون بالتدريج هيكل روائي للاحداث . وعندما يتشكل هذا الهيكل فانه يثبت اماننا - رغم أنه يراوغنا على الدوام ، ففي كل مرة تظهر أحداثه في ضوء جديد ، فيعاد تركيبه وتعديله على الدوام - ويزداد غنى بتضميناته ، فيستولي على خيالنا بقوة . ونتبين هذا بأوضح ما يكون في الفصول الاخيرة من الكتاب عندما يتكشف اماننا انهيار عائلة ستين . لانه هنا

بالذات تلقي الرواية بكل ثقل المأساة على اكتاف كونتن كوميس  
الذي انتحر في رواية « الصخب والعنف » والذي يصبح  
هنا الرواية الرئيسي الذي يحكي قصة « ابشالوم !  
ابشالوم ! » .

وكونتن هنا وسيط بشكل خاص جدا لاننا من خلاله  
نسمع اصوات الرجال والنساء الغائبين أو الذين ماتوا .  
من خلال خياله والخيال المنضبط لزميله في السكن في  
جامعة هارفارد المدعو شريف يتكامل البناء النهائي الشعري  
للرواية . والمعمار الروائي « شعري » لاننا لا نتعرف أبدا ،  
في هذه الرواية المتميزة ، على الحقيقة فيما يتعلق بتوماس  
ستبن (١) . ان الحقائق المجردة عن حكاية ستبن موجودة في  
الصفحات الاولى من الرواية ، بالطبع ومعها أيضا الصور  
الرئيسية التي سوف ترتبط خلال الرواية :

« من خلال قصة الرعد الهادئة يطل فجأة ( الرجل  
— الحصان — الشيطان ) على مشهد هادئ وأنيق كأنه  
صورة مدرسية نالت الجائزة مرسومة بالالوان المائية ، وما  
زالت نفحة خفيفة من بخار الكبريت في الشعر واللحية ،  
ووراءه الزنوج البدائيون ، وحوش دجنت نصف تدجين  
لتتعلم السير على قدمين ، وبينهم يقف المهندس الفرنسي  
مكبلا بالقيود ، قاتما ، أشعث — ممزق الثياب ، متصلب

---

(١) تبرير شاعرية الرواية مكتوب هكذا في الاصل . « المترجم »

ملتج ، مرفوع الذراع والكف ، وقف الفارس ، خلفه الزوج  
 البدائيون والمهندس الاسير تجمعوا بهدوء ، ممسكين بمفارقة  
 مسالة بالماول والمجارف والفؤوس لغزو سلمية ، مظفرة .  
 ثم ان كونتن غير المندھش لكثرة ما رأى بدا وكأنه يراقبهم  
 وهم يجتاحون المائة ميل من الارض الراضية المندھشة ، وهم  
 يجذبون البيت والحدائق بعنف من الاشياء الاخرى ويلقون  
 بها كورق اللعب تحت الذراع الممدودة ، الراسخة ، الساكنة ،  
 البابوية يخلقون مائة ميل ستبن ، ان لتكن مائة ستبن كما  
 في القديم ، ليكن نور . « (١)

نحن نعرف منذ البداية ان ستبن قد جاء الى جفرسون ،  
 من لامكان ، في يوم أحد من أيام يونيو ١٨٣٣ وراح ينشئ  
 مزرعة كبيرة فوق مائة ميل مربع من الادغال « مائة ستبن »  
 كان قد اشتراها من الهنود الحمر ، ثم تزوج ان كولد فيلد ،  
 ابنة تاجر محترم من أهل البلدة ، وفي عام ١٨٦٥ قتل ابن  
 ستبن اخاه غير الشقيق ليمنعه من الزواج باختها جوديث ،  
 وفي عام ١٨٦٩ قتل ستبن نفسه بواسطة ووش جونز ، وهو  
 فقير أبيض أغوى ستبن ابنته ملي . هذه حقائق لا تتحمل  
 الشك ولكن الشيء الذي يفسح مجالا للتفسير والتخمين هو

---

(١) العبارة الاخيرة اشارة الى سفر التكوين في التوراة - ٣ -  
 « وقال الله ليكن نور فكان نور » ، كما ان عدم دقة التشكيل ووسع  
 القواصل مقصودة لامطاء ايقاع خاص للموقف . « المترجم »

المعنى الكامن وراء هذه الاحداث والسلسلة المعقدة من العلل والنتائج التي تربط بينها .

هنالك ثلاثة تفسيرات في هذه الرواية لما وقع من أحداث ولحكاية ستبن كاملة . التفسير الاول تقدمه لنا روزا كولدفيلد ، أخت الن والتي تصغرها كثيرا . اليها يعود ستبن الذي هرم ، بعد أربع سنوات بطولية شارك خلالها في الحرب الاهلية ، عاد ليجد مزرعته وعائلته في حالة خراب شامل . وقد تقدم اليها مرة ستبن يطلب الزواج منها مشروطا ان تكون قادرة على منحه الابن والوريث الذي يريده ، التفسير الثاني يقدمه كومبسن ، والد كونتن وابن الجنرال كومبسن الذي كان الصديق الوحيد لستبن ، والشهادة الثالثة يقدمها كونتن في جلسته مع صديقه الكندي شريف في حجرتهما الشديدة البرودة في جامعة هارفارد وذلك قبل شهر من انتحاره المذكور في « الصخب والعنف » .

حكاية روزا تحتل الجزء الاكبر من الفصل الاول وكل الفصل الخامس وهي قصة رعب بربرية أو هي دراسة عن الشياطين يلعب فيها ستبن دور بعلزبول . أما شهادة كومبسن التي تستغرق الفصل الثاني والثالث والرابع فهي أكثر موضوعية وتعقلا من حكاية روزا ولكنها تبالغ في اتباع الطريق المعاكس فأصبحت متزنة أكثر مما هو مطلوب وعقلانية بعمد ، ولذا عجزت ان تستكشف كل أبعاد حواز (١)

(١) الحواز Obsession فكرة تتسلط على الانسان فلا يستطيع

« المترجم »

أبعادها أو نسيانها .

ستبن . وكومبسن يعترف انه عندما روى نهاية تشارلس بون فانه قد ترك جزءا منها دون تفسير .

في فصول الرواية الاخيرة ( من السادس الى التاسع ) يحاول كونتن وصديقه ان يجمعا كل الحقائق الغريبة وكل الشخصيات التي شاركت في حكاية ستبن ليستنبطا معنى منها . ان كونتن ، بشكل خاص ، يصبح أشبه برجل بوليس سري عبقرى يجمع كل الأدلة المتاحة ، ومن ثم ، وبمعونة مساعده صاحب الروح العملية يعيدان ، في الخيال ، بناء الأحداث ، واستكشاف ما وراءها من دوافع . ويتصاعد تعاطفهما ، حتى يصبح في الفصل الثامن تقمصا حقيقيا بالنسبة لهنري وتشارلس الميتين ، وبهذا ينسجان للميتين قصة يتحقق فيها صدق شاعري كامل الاقناع . وعلينا الا نعتبر شهادتهما عرضا دقيقا للأحداث ، رغم أنها مبنية على معلومات أكثر اكتمالا من سابقتيهما ، لاننا لو فعلنا ذلك لضاع منا وجه هام من وجوه ثراء هذه الرواية .

ان الروايات الثلاث لاحداث حكاية ستبن لا تقوم بملء الفجوات الناقصة في الحكاية وبإعطاء معنى لها وحسب بل تضيء أيضا بروعة شخصيات الرواة وتكشف عنهم . ان روزا تركز على علاقة ستبن بالنساء ، وكومبسون يركز على علاقة ستبن بمجتمع جفرسون وبالجانب عامة ، أما كونتن وشريف فيركزان على العلاقات بين ستبن وهنري وتشارلس وجوديث . وما يتجسد أمامنا بوضوح من خلال هذه الروايات الثلاث هو مرارة روزا المحبطة ، وتشكك السيد كومبسن

الساخر العقيم ، ومثالية كونتن وشريف الرومانسية الحماسية . يظهر ذلك عند كونتن من خلال انخراطه الشخصي في مشكلات الجنوب واستغراقه في موضوع العلاقة بين المحارم الذي يكتسب أهمية شديدة في رواية « الصخب والعنف » وفي قصة ابشالوم في التوراة كما يرويها سفر صموئيل الثاني ، اصحاح ١٣/١٩ . (١)

وهكذا ، فان رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » هي في

---

(١) ملخص الحكاية كما جاءت في هذه الفصول السبعة من سفر صموئيل الثاني ان آمنون بن داود كان له أخت جميلة اسمها تamar ، أحبها حتى أصابه السقم « لأنها كانت عذراء وعسر في عيني آمنون ان يفعل لها شيئا . وراه ابن عمه يوناداب « وكان يوناداب حكيما جدا » على هذه الحالة ، فدله على وسيلة يختلي فيها بأخته فر المخذوع ، فاتبعها « فأمسكها وقال لها تعالي اضطجعي معي ، يا أختي . فقالت له لا يا أخي لا تدلني لانه لا يفعل هكذا في اسرائيل . لا تعمل هكذا القباحة فلم يشأ ان يسمع لصوتها بل تمكن منها وقهرها واضطجع معها ... » وبعد احداث طويلة يقتل ابشالوم اخاه آمنون لما فعله بأخته . وبعد هذه الاحداث بأربعين عاما ثار ابشالوم على أبيه داود وطلب الملك لنفسه فأرسل داود له جيشا انتصر عليه وقتله ورماه في جب عميق فانزعج الملك - أي داود - وصعد الى عليه الباب وكان يبكي ويقول هكذا وهو يتمشى « يا ابني ابشالوم يا ابني يا ابني ابشالوم يا ليتني مت عوضا عنك يا ابشالوم ابني يا ابني » وعنوان الرواية مأخوذ من عبارة داود الاخيرة .

« المترجم »

أحد مستوياتها دراسة لشخصيات روزا وكومبسن وكونتن، دراسة تقوم على استبطان ردود فعلهم نحو أحداث الرواية، فهي من هذه الزاوية ، اذن ، تواصل الخط التجريبي ذاته الذي نجده في « الصخب والعنف » وفي « بينما احتضر » . ولكن رواية «ابشالوم ! ابشالوم» تختلف عن هاتين الروايتين في عدد من المسائل الهامة . فالتفسيرات المختلفة ليست منفصلة عن بعضها البعض ، كما هو الحال في الروايتين السابقتين ، بل تتداخل لتكون معمارا روائيا شديدا التعقيد ، ومنسقا بعناية . كما ان التفسيرات الثلاثة تتوافق أحيانا مع بعضها البعض وتتناقض في أحيان أخرى ، تؤكد بعضها حيناً ، وتعيد تقييم بعضها حيناً آخر . وبهذه الوسيلة أستطاع فوكنر ان يحقق تلك الابهامات الجريئة . ان من خلال تنظيم الوقائع وتجاورها ، ومن تأجيل كشف الحقيقة - هذا التأجيل الذي يعطي الرواية صفاتها الفذة التي تتجسد في تعقيدها الاخلاقي (١) والترقب المتوتر الذي تخلقه .

ان التعقيد المعماري في هذه الرواية ، الذي هو أبعد ما يكون عن التعسف ، تتجسد فيه معانيها . فالقصة ليست فقط في انعكاساتها المتباينة في نفوس الرواة ، بل أن الرواية كلها هي ذلك الخليط المعقد من الحقائق والتخيل

---

(١) لم يتضح لي كيف يمكن لتأجيل كشف الحقيقة ان يؤدي  
 التعقيد الاخلاقي ا  
 » المترجم

ومن الملاحظة والتفسير الذي يتضمنه كل سرد للتجربة الانسانية . بل يمكننا القول ان رواية « أبسالوم ! أبسالوم ! » هي تصوير للصعوبات التي تنشأ في وجه من يود ان يكتب التاريخ ، وبرهان على استحالة سرد حقيقة ما حدث بالفعل ، وعن كيفية نشوء اسطورة ما ، أو حتى عن كيفية تحويل فكرة بسيطة على يدي فنان الى عمل أدبي رائع الجمال والجلال - ومن الممكن ان قصة « ووش » القصيرة المنشورة في عام ١٩٣٤ والتي تحتوي على بذرة رواية « أبسالوم ! أبسالوم ! » قد شهدت التحول ذاته ، اذ تحولت من قصة بسيطة الى هذا العمل الروائي الكبير في عام ١٩٣٦ .

من المفيد ان نناقش الرواية على انها تصوير للقضايا المذكورة أعلاه ، ولكن هذا لا يعني ان المؤلف قد أقدم على كتابتها بتخطيط عقلي بارد . بل ان عكس ذلك هو الصحيح فكل الدلائل في هذه الرواية تشير الى انها قد كتبت بدافع قسر داخلي حاد . ومن براهيننا على ذلك ان شريفا عندما يسأل كونتن عن سبب كراهيته للجنوب فان رده المثلثل بتباريح عذابه يختتم الرواية على نفمة كابوس شخصي يجعلنا نشعر أنه ، جزئيا ، كابوس فوكنر ذاته :

« لا اكرهه » قال كونتن بسرعة ، في الحال ، فورا ،  
( لا اكرهه ) قال : لا اكرهه ، فكر ، لاهنا في الهواء البارد ،  
في ظلمة نيو انجلند الحديدية لا . لا . لا اكرهه ،  
لا اكرهه ! » .

بالنسبة لكونتن ، كما لفوكنر ، حكاية ستبن هي صورة للجنوب الذي هو جزء منه ، ولا يستطيع الافلات من ذلك . وبتعبيرات علم التاريخ فان ستبن وافد جديد انضم الى صفوف رجال الجنوب المحترمين ، ولكن ما حققه داخل صفوفهم في جيل واحد كان خلاصة عنيقة لعملية مرت بها معظم عائلات الجنوب على مدى أجيال عديدة . ونظرا لروعة البيت الذي بناه ولشجاعته المتميزة خلال الحرب الاهلية فان ستبن قد برهن انه جدير ان يمثل هذه الطبقة التي انضم الى صفوفها . لقد كان ستبن بالنسبة الى ووش في قصة « ووش » تجسيدا لخير ما في الجنوب ، ولكن ووش يكتشف في الجنوب عندما يكون في احسن حالاته فانه يكون عاجزا عن الاعتراف بأبسط الاحتياجات الانسانية لمن هم دونه ، وهي حاجتهم لان يعترف بهم كبشر .

ان هذه القصة القصيرة تعكس وجهة نظر ووش أكثر مما تعكس وجهة نظر ستبن ، وفيها يقدم لنا الكاتب بسرعة وايجاز افتقاد ستبن للمشاعر الانسانية . أما في الرواية فاننا نفاجأ في البداية بجسارة وروعة مخطط ستبن ، ولا نكتشف الخطأ القاتل في هذا المشروع الا تدريجيا . ولكن ستبن ببراءته المخيفة لا يبدو انه كان واعيا بذلك كله : « أترى ، ( كان يشرح للجنرال كومبسن ) كان هنالك مشروع في رأسي : أما كونه حسنا أو رديئا فذلك خارج الموضوع . السؤال هو : أي خطأ في هذا المشروع ، ما الذي فعلته أو أسأت فعله في هذا المشروع ، من وماذا أصيب

بضرر منه الى الحد الذي سوف يدل ...»  
 ان خطأ ستبن كان بالطبع كامنا في المشروع ذاته ، في  
 وحشية محاولته ان يجعل انسانا من لحم ودم يمثل للخطوط  
 الصماء لفكرة مجردة . ان فشله كانسان يعود الى رفضه ان  
 يعتبر حتى عائلته اكثر من مجرد ادوات في مشروعه . ان فشله  
 كجنوبي يكمن في رفضه ان يعترف بالزنجي ككائن بشري .

ان فصل الموضوعين عن بعضهما ليس دقيقا اذ هما  
 متداخلان بشكل وثيق . ان الحدث المأساوي في الرواية  
 الذي يستعيده خيال كونتن المعبث المرة تلو المرة وهو مقتل  
 تشارلس بيد هنري هو النتيجة المباشرة لرفض ستبن ان  
 يعترف بتشارلس ابنا له ، وذلك بسبب وجود دم زنجي في  
 تشارلس ، ولهذا السبب بالذات رفض ستبن ام تشارلس  
 لانها في دمائها تختلط بعض الدماء الزنجية . ونظرا لان  
 تشارلس قد اوضح مرارا انه يكفيه أبسط مظاهر الاعتراف  
 به ، وأقل اعتبار لهويته الانسانية ولذا يصبح رفض ستبن  
 لرجاء تشارلس رمزا مناسبا تماما لعجز الجنوب المأساوي  
 ان يعترف او يرضى بمنح الزنوج أبسط الحقوق الانسانية .  
 ونكتشف من الرواية رفض ستبن لرجاء تشارلس  
 الصامت كان بسبب حادثة جرت لستبن في شبابه ، وهي  
 التي كانت بذرة فكرة مشروعه العظيم . وهذه الحادثة مذكورة  
 في الفصل السابع . ذلك أنه عندما كان ستبن ابيض فقيرا ،  
 قادما من بلاد بعيدة ، فقد قام خادم زنجي بطرده من أمام  
 باب البيت العظيم دون ان يتيح له فرصة ان ينفذ الرسالة

التي كان يحملها . لقد أصبح هذا المشهد الذي أطلق عليه ستين ذاته اسم « رمز الصبي » المبرر لمشروعه . وبسخرية مأساوية يتكرر « رمز الصبي » في الرواية عند ستين باسم مشروعه عندما رفض بشكل متعسف ان يصفى لتوسلات الآخرين : توسلات ووش جونز وابنته ، وتوسلات هنري، وتوسلات تشارلس بشكل خاص .

وعندما ننظر الى الموضوع من زاوية اخرى فان قصة ستين هي امتداد لموضوع التعتن الذي عالجه فوكنر قبل ذلك بتعمق ، خاصة من خلال العقائد الدينية كما في رواية « الضوء في أغسطس » . ان مصير جو كريسماس يستعاد في ذهن القارئ من خلال حكاية فاليري يون ، ابن تشارلس، والثن زنجي (١) الذي يعتز بعنف وكبرياء بدمه الزنجي في محاولة لنيل الاعتراف به ككائن انساني . ومثلما حدث لكريسماس فانه يفشل . وهو حتى بالنسبة لجوديث وكلايتي اللتين تحبانه بطريقتهما الخاصة ليس فاليري يون ، بل زنجي كما تدل على ذلك ترتيبات النوم بوضوح . وكل ما يفعله يون في نهاية الرواية هو انجاب ابن - الابله جيم بوند - الذي كان في نهاية الرواية يلاحق كونتن بعوائه . ويصبح جيم مثل بنجي في « الصخب والعنف » رمزا للانهيـار النهائي الذي اصاب عائلته .

---

(١) اي الذي تبلغ فيه نسبة الدم الزنجي الى الدم الابيض ١ : ٨

« المترجم »



## الفصل الرابع

### القصص القصيرة والروايات الابيسودية (١)

لقد أنهت « ابشالوم ! ابشالوم ! » أعظم روايات فوكنر فصلا من حياته الادبية . انها قمة وخاتمة السبع سنين المذهلة ، الواقعة بين عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٦ عندما نشر بالاضافة الى ديوان شعري مجموعتين هامتين من القصص القصيرة وأربع روايات نالت اعترافا عاما بكونها أعمالا كبرى وهي « الصخب والعنف » و « الضوء في اغسطس » و « بينما احتضر » و « ابشالوم ! ابشالوم ! » ، عدا ثلاث روايات أقل أهمية وهي « الحرم » و « سارتورس » و « بايلون » والتي مازالت آراء النقاد حولها منقسمة .

لم يكتب فوكنر منذ ذلك الحين ما يقف الى جوار احسن

---

(١) روايات فوكنر الابيسودية هي تلك التي تتكون من مجموعة من القصص القصيرة ، والروايات القصيرة ، والتي ينتظمها اطار عام من وحدة الشخصيات والمكان ، وربما الحدث بشكل عام .  
« المترجم »

أعماله في هذه الفترة ، أعظم وأخصب فترات حياته . وكما ان أعمال فترته الأولى التي كتب فيها « أجر الجندي » و « البعوض » قد أفسدتها الحذقة والتكلف المتعمد ، فان أعماله الأخيرة تعاني من تعمد من نوع مختلف . ان روايات « متطفل في الغبار » و « صلاة جناز لراهبة » و « خرافة » مثلا ، التي كتبت بعد الحرب العالمية الثانية ، هي روايات ملتزمة ، صممت بقصد فرض نوع من الفكرة الاخلاقية أو الاجتماعية عليها .

ان الرواية التي أعقبت « أبشالوم ! أبشالوم ! » تختلف كثيرا في النوع والصفات ، ولكنها كلها تتميز بافتقار الاستمرارية في البناء التي ننتظر ان نلقاها في الرواية . ورغم ان فوكنر قد فند مزاعم النقاد الذين قالوا عنه انه عاجز عن اقامة بناء روائي محكم ، وذلك من خلال روايته « أبشالوم ! أبشالوم ! » ، ولكن الاعمال التي كتبها بعد هذه الرواية تشير الى ان النقاد كانوا ، بشكل عام ، قريبين جدا من الحقيقة . فلا يوجد رواية واحدة من رواياته الابيزودية ناجحة بكليتها ، ولكنها تحتوي على بعض خير ما كتب مثل قصة « الرجل العجوز » في رواية « النخيل البري » وكذلك « الدب » و « حداد المهرج » في رواية « أهبط يا موسى » . ومن الامور التي تشير الانتباه العلاقة بين هذه الروايات وبين قصصه القصيرة . ان « الذي لا يقهر » و « أهبط يا موسى » تمتلكان وحدة داخلية تبرر اطلاق اسم الرواية عليهما . الا

انهما ، رغم هذا ، تتكونان من قصص نشر معظمها متفرقا قبل ذلك .

نشر فوكنر ما يقارب من خمسة وسبعين قصة قصيرة بدأها في عام ١٩٣٠ بقصة « زهرة لاميلى » وما زالت حتى الآن أشهر قصصه القصيرة . ولقد نشرت هذه القصة مع اثنتي عشرة قصة قصيرة أخرى في مجموعة « هذه الثلاث عشرة » في عام ١٩٣١ ، وكانت سبع من هذه القصص تنشر لأول مرة . ثم صدرت له مجموعة أخرى بعنوان « الدكتور ماريتنو وقصص أخرى » في عام ١٩٣٤ تتضمن أربع عشرة قصة نشرت كلها في المجلات عدا اثنتين . وتحتوي «مجموعة القصص الكاملة » التي صدرت عام ١٩٥٠ على اثنتين وأربعين قصة . اما أكثرية قصصه المتبقية ، والتي روجع بعضها بدقة ، فقد احتوتها « الذي لا يقهر » و « استهلال الفارس » و « أهبط يا موسى » أو ادمجت في ثلاثية عائلة سنوبس وهي « القرية » ١٩٤٠ و «البلدة» ١٩٥٧ و «البيت الكبير » ١٩٥٩ . يتبقى بعد ذلك عدد قليل من القصص لم ينشر ضمن مجموعات . وباستثناء « استهلاك الفارس » فان كل قصصه التي صدرت في مجموعات صالحة لاعادة النشر الا القليل منها . ومستوى قصص فوكنر مرتفع ، وأحسنها هي من قصص هذا القرن العظيمة .

ان هذه القصص يجب ان تعتبر هامة بدااتها ، وليست مجرد تفريعات لرواياته أو مواد مكملة لاسطورة يوكناباتاونا . ويبدو ان عملية الخلق عنده سارت في طريق معكوسة ،

فبعد ان تحولت قصة « ووش » القصيرة الى رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » وقصة « الشرف » القصيرة الى رواية « بايلون » نجد ان الآلة قد انعكست فيما بعد . وفي الوقت ذاته فان جزءا كبيرا من أهمية هذه القصص يعود الى كونها تؤلف مع رواياته كيانا موحدا واضحا ، ترتبط ليس فقط في موضوعاتها المشتركة واهتماماتها الاخلاقية بل بشخصياتها واماكنها ، وفي بعض الاحيان تكون هذه القصص القصيرة امتداده لروايات سبق تأليفها مثل قصة « كانت هناك ملكة » كامتداد لرواية « سارثورس » وقصة « حريق الحظيرة » كامتداد لرواية « القرية » . ان بعض الشخصيات والمواقف والمشاهد التي تبدو أساسية في عمل من أعمال فوكنر ، تصبح هامشية في أعمال أخرى وبهذا يتعمق المعنى الاساسي من خلال السياق الجديد . ان هذا يجعلنا نشعر بالثراء والتنوع الكامنين في منطقة اجتماعية وجغرافية محدودة مثل مقاطعة يوكناباتاوا .

تحتوي قصص فوكنر القصيرة على عدد أكبر من الشخصيات والاماكن مما تحتويه رواياته - ومعظم قصصه الممتازة تدور أحداثها في يوكناباتاوا ، الا أنه قد كتب قصصا ممتازة عن الحرب العالمية الاولى وخاصة قصتي « الارتداد الى الخلف » و « كل الطيارين الموتى » .

في مجموعة « هذه الثلاث عشرة » مثلا وهي أقدم مجموعاته وأحسنها تدور أحداث قصتي « الاوراق الحمراء »

و « عدالة » المكتوبة عن الهنود الحمر الذين عاشوا في مقاطعة  
يوكناباتا و قبل مجيء الرجل الأبيض (١) . كما ان قصة  
« شمس ذلك المساء » (٢) مزدحمة بأفراد عائلة كومبسن ،  
بينما « زهرة لامي » و « سبتمبر الجاف » تقع احداثهما  
في بلدة جفرسون . (٣)

والقصص التي ذكرناها هي خمسة من خير ماكتب  
فوكنر من قصص . « الاوراق الحمراء » تدور حول حارس  
زنجي لزعيم هندي احمر . عندما يموت الزعيم يهرب  
الزنجي ، ولكن الهنود يعثرون عليه ويأتون به ليشارك  
الزعيم قبره حسب طقوسهم . ان موضوع الصيد البالغ  
الاهمية بالنسبة لفوكنر يعالج للمرة الاولى في ادبه ، ولكن  
الصيد هنا انسان . اما قصة « عدالة » فهي أصل حكاية  
سام فاذرز يرويها سام نفسه لكونتن كومبسن وهو صبي .  
وهي قصة طويلة استخدم فيها الكاتب ببراعة تقاليد  
الهنود وعاداتهم ليثبت دهاء وذكاء الزعيم الهندي دوم .  
ورغم ان القصة ذاتها مضحكة للغاية الا ان استجابتنا  
لها تمتزج بادراكنا بما فيها من ملاسات تتصل بسام

---

(١) ولكن احداث هذه القصص وقعت بعد مجيء الرجل الأبيض .

« المترجم »

(٢) في الاصل مطلع أغنية زنجية حزينة - بلوز - « المترجم » .

(٣) هذه الامثلة التي يأتي بها المؤلف هي للتدليل على ان احسن

« المترجم »

قصص فوكنر تدور في يوكناباتا و .

نفسه كرجل متمزج فيه الدماء الزنجية بالدماء الهندية .  
والقصة مكتوبة بتقاليد فكاهة الجنوب الغربي الأمريكي ،  
ولكن فوكنر لا يستخدم اللهجة العامية التي أعاد صياغتها  
مارك توين بشكل رائع في رواية « هكليري فن » . الا انه  
يستعمل العامية بنجاح كبير في قصة «مجنون بالحصان» (١) .  
وكذلك في النص الاصيل لقصة « الخيول المرقشة » .

اما قصص « زهرة لأميلي » و « شمس ذلك المساء »  
و « سبتمبر الجاف » فتتشابه الى حد كبير من حيث الزمان  
والمكان وفي ان احداثها تطل على مشاهد العنف والرعب التي  
نسمع عنها ولا نراها . في قصة « شمس ذلك المساء »  
تحاول نانسي ، غسالة آل كومبسن الزنجية ، ان تؤجل  
هجومها متوقعا على زوجها بقصد قتله لبعض الوقت بأن  
تجمع اطفال آل كومبسون حولها . ويتزايد الرعب كلما  
نمت معرفتنا بأن الاطفال لا يدركون مغزى ما تفعله نانسي  
وانهم عاجزون عن فعل اي شيء من شأنه ان يحمي زوجها .  
ان اناية الام كومبسن وعدم فعالية الاب جعلت نانسي تعتمد  
على كونتن الطفل الذي كان عاجزا عن فهم ما يحدث ، الا ان  
« عينه البريئة » تؤهله ليصبح الراوية الامثل لما يحدث ،  
كما جعلها تعتمد على جيسن الحرون ، وعلى كادي التي كانت

---

(١) عنوان القصة قد يعني ايضا « متسكع حول الحصان » .

« المترجم »

تدرك على نحو مبهم ما يدور مما جعل لاسئلتها وملاحظاتها حدة مؤلمة .

ورغم ان أحداث قصة « زهرة لامي » تقع في جفرسون فانها تتميز عن قصصه الأخرى بكونها بداية تجريبه في حكايات الموت والفرع التي تنتهي بصدمة غير متوقعة . والقصة في هذا الاطار متميزة وتستحق الشهرة الكبيرة التي نالتها . الا ان التأكيد المبالغ فيه على أهميتها قد يؤدي الى اعطاء انطباع خاطيء عن قصص فوكنر الأخرى . كما ان تركيز النقاد على الاهتمام بهذه القصة قد جعلهم في احيان كثيرة يهملون قصصا أخرى تتميز بنفس الأهمية والشراء من ذلك مثلاً قصة « سبتمبر الجاف » التي لم تنل الاهتمام الجدير بها رغم تميزها . ففيها خلفية اجتماعية خصبة ومجموعة من الشخصيات المكتملة وحدث مأساوي متكامل كما أنها قد صورت ذلك كله بقوة وبايجاز معبر .

والقصة تحكي عن سحل زنجي لانه اعتدى على امرأة بيضاء . ويتكشف لنا من القصة ان الزنجي لم يعتد على المرأة البيضاء في حقيقة الامر . وينتقل فوكنر ببراعة تكنيكية رائعة من الاحداث العنيفة في الجزء الاول والثالث والخامس التي تتركز حول شخصية ماكلينون ، زعيم المجموعة التي قامت بالسحل ، الى ايقاع هادئ وشبه منطقي في الجزء الثاني والرابع ، اللذين يحكيان قصة مبني كوبر ، المرأة التي يفترض ان الزنجي قد اعتدى عليها .

فنكشف ان هذه المرأة دفعت الى الجنون بسبب الاجباط والوحدة ، كما حدث لاميلى جريرسن في قصة « زهرة لاميلى » . ان الحر والجفاف اللذين يوحى بهما عنوان القصة يستحضران بشكل مستمر في سياق القصة . ولا يتم هذا الاستحضار لمجرد رسم جو للقصة ولكنهما يصبحان عناصر فاعلة لكونهما تحريضا من الطبيعة على مباشرة العنف . ويتضح لنا تدريجيا ان لهما دلالة رمزية هامة ، لم يلح عليها المؤلف كثيرا ولكنها دائمة الحضور ، وذلك من خلال علاقة هذين العنصرين بالافعال الجنونية الجامحة وبجياة الوهم العقيمة ، وهما الموضوعان اللذان تتناولهما هذه القصة .

ان غالبية أعمال فوكنر تنحو الى اتخاذ شكل القصة الطويلة ، وهذا الميل الطبيعي عنده يؤدي به الى درجة من تكرار الكلمات والمواقف والمشاهد كما تلجؤه الى الاطناب بدلا من التركيز . الا انه رغم هذا فهو كاتب قصة قصيرة عظيم . ان القيود التقنية للقصة القصيرة ، على عكس ما ننتظر ، تطلق طاقاته الخلاقة بدلا من أن تحدّها . وربما استطعنا ان نقول ان فوكنر ، بشكل مطلق ، يكون في أحسن حالاته عندما يكتب القصص القصيرة . ففي أحسن قصصه القصيرة نجد قوة في التأثير ، ونفاذا في الاسلوب ، وتمكنا في تناول الموضوع مما يجعلها ، دون جدال ، من أروع أعماله .

في قصة « حريق الحظيرة » مثلا ، التي نشرت للمرة

الاولى في مجلة هاربر في يونيو ١٩٣٣ ثم أعيد طبعها في « المجموعة القصصية الكاملة » نقرأ الحكاية مروية بتسلسل زمني صارم وبأسلوب شديد الوضوح ، لذا فانها لا تشكل أية صعوبة في قراءتها . الا انها رغم بساطتها الظاهرية تتميز برهافة في البناء وبتعقد بالغ في محتواها الاخلاقي والانفعالي .

وهي تدور حول تجربة الكولونيل سارتورس سنوبس، الابن الاصغر لآب الذي كان أول سارق خيول من عائلة سنوبس . والكولونيل يعاني تمزقا نفسيا رهيبا نتيجة لارتباطه العاطفي بأبيه من ناحية وبين نفوره الاخلاقي من أفعال العنف واحراق الممتلكات التي يراولها والده . ان خصوبة هذه القصة تعود الى درجة كبيرة لكونها مروية من وجهة نظر الطفل . ان استعمال شاهد بريء، صغير السن هي احدى الحيل المحببة لدى فوكنر . ( قارن « شمس ذلك المساء » ) . ان استعمال هذه الحيلة لا يفقر المحتوى ، ولا يؤدي الى تسطيح عمقها بل يثري هذه العناصر ويوسع مداها . ان احتقار العالم الخارجي لآب سنوبس قد انقلب الى الضد عند الصبي الذي كان يرى والده أهم كائن في العالم كله . وهكذا فان الصورة الكاريكاتيرية التي رسمها فوكنر لآب في عمل آخر ، تتحول الآن لتجعل من آب حضورا صلبا ومؤثرا . فهو بالنسبة للصبي ، وبالتالي لنا ، عملاق ضخم ، وهذا بالذات ما يجعل توترات الصبي قوية ، رهيبة . ان الرابطة بين قصص فوكنر القصيرة ورواياته ،

والعلاقات المتداخلة بين مجموع اعماله تجعل من الطبيعي ان نجد اصدااء متعددة لهذه القصة في اعماله الاخرى . وأهم هذه الاصدااء ما نجده في الجزء الافتتاحي من رواية « القرية » وذلك بعد ان اصبح جودي فارنر صاحباً للارض التي يعمل فيها آب سنوبس . عند ذلك يأتي راتلف ، مندوب مبيعات ماكينات الخياطة ، فيروي قصة « حريق المزرعة » . وعندما يرويها تتحول الى حكاية فكاھية لا مكان فيها لعذاب الكولونيل سارتورس سنوبس . وانه لمن الممتع ان تقارن النصين لنرى كيف ان التغيير في وجهة النظر يحول المأساة الى كوميديا .

اننا نلتقي بآب سنوبس عدة مرات بعد ذلك في اعمال فوكنر ولكنه لا ينبعث ابدا مرة ثانية بهذه الصورة المفعمة بالحياة ، بل يكاد يبدو لنا وكأنه لا يوجد علاقة وثيقة بين آب الذي في قصة « حريق الحظيرة » وآب الذي نلقاه في رواية « الذي لا يقهر » ١٩٣٨ .

رواية « الذي لا يقهر » هي سلسلة من القصص ، نشرت كلها ، باستثناء واحدة ، في المجلات قبل ذلك من سبتمبر ( ١٩٣٤ ) الى ديسمبر ( ١٩٣٦ ) ثم أعيد جمعها مع مراجعة بسيطة لبعضها والكتاب يحتوي على استمرارية في الشخصيات والمواقف والموضوعات ما يبرر تسميته رواية . الا أن نسق الدوافع التي وراء الافعال لم تنسجم وتنسق بدرجة كافية كما ان الجو العام للقصة الاخيرة

يختلف عن جو القصص الأخرى . وبهذا يمكن اعتبارها رواية غير متماسكة البناء ، أي رواية إيسودية من النوع الذي أخذ يكتبه فوكنر في مرحلته الأخيرة . وللقارئ الذي يرغب في قراءة فوكنر فإن هذه الرواية تصلح كبداية لأنها أسهل رواياته . وهي وإن كانت لا تكشف إلا عن القليل من جوانب عظمتها فإنها برهان كاف على أن قراءة فوكنر ممكنة . وأهم من هذا كله أن الرواية تتناول — وإن يكن دون تعمق — بعض الموضوعات الأساسية التي تتخلل أعمال فوكنر كلها ، كما أنها تحتوي على عدد من الشخصيات التي تظهر بالحاج في أعماله الأخرى .

فهذه الرواية من هذا المنطلق تفسح المجال للقارئ الذي يتعرف على عالم فوكنر للمرة الأولى لأن يجد على الفور مستقرا له في عالم مقاطعة بوكناباتاوا . وهي من هذه الزاوية تتشابه مع رواية « سارتورس » وتتصل بها اتصالا جوهريا في عدة نقاط . غير أن هذه الرواية تركز اهتمامها على عائلة سارتورس أكثر بكثير مما تهتم بالعالم ككل . (١)

هذه القصص مروية من وجهة نظر الشاب بايارد سارتورس — الذي التقينا به في رواية سارتورس كبايارد

---

(١) أي أنها تهتم بتاريخ عائلة سارتورس أكثر من اهتمامها بالعملية الجهورية في الفن وهي التجربة الإنسانية . « المترجم »

المعجوز - صاحب مصرف مالي - وبايارد ، كشخصية ،  
يشارك في معظم هذه القصص . ان جزءا كبيرا من المادة  
الروائية في هذا الكتاب مأخوذ من حكايات رواية «سارتورس»  
التي يرويها فولز عن الكولونيل سارتورس . وروايتها بضمير  
المتكلم لم يزلها توترا دراميا . وهي أقل امتاعا وأهمية من  
رواية « سارتورس » ولكنها أشد إثارة . ولكنها إثارة  
سطحية مصدرها الإيقاع السردي ولذا فانها تفقد الكثير  
عندما تقرأ للمرة الثانية .

تقع أحداث الرواية خلال الحرب الأهلية وبعدها  
مباشرة . ومعظم الحكايات بعث رومانسي لبطولة وحقق  
الكولونيلات الكونفدراليين والجدات العجائز للعبث بأهل  
الشمال « اليانكز » الذين يتسمون بالدمائة أحيانا وبالسداجة  
دائما . يشذ عن هذا قصتان : الأولى قصة « الشاري »  
والثانية وهي أيضا القصة الأخيرة في الرواية هي قصة  
«عطر ربي الحمام» .

« الشاري » قصة عنيفة ومنفرة ، فيها يطارد بايارد  
ورفيقه الزنجي قاتل جدتهما وينتقم من بهحق ووحشية  
تكاد تماثل وحشية القاتل . ومن الممكن ان هذه قصة كانت  
في ذهن فوكنر وهو يصور المحاولة - الأقل أنانية ولكنها  
ليست أقل أربابا - التي قام بها الشاب تشك مالميسون  
ومرافقه الزنجي في رواية « متطفل في الغبار » .

وينقلب موضوع « الشاري » الى الضد في قصة

« عطر رعي الحمام » . فهذه القصة تقلب العديد من قصص الرواية الاخرى رأسا على عقب أو هي على الاصح تعيد تقييمها حتى لبدو واضحا أنها لا تنسب الى هذه الرواية . ففيها يطلق ردموند الرصاص على الكولونيل سارتورس فيسقط قتيلًا - وهذا يذكرنا بحكاية ابي جد فوكنر - ولكن بايارد المدعو الى الانتقام للكولونيل يرفض الدعوة . انه بدلا من هذا يذهب الى مكتب ردموند غير مسلح فيطلق ردموند الرصاص مرتين الى هدف خلف بايارد ثم يغادر البلدة . في الخارج كان يقف رجال كتيبة والده منتظرين بايارد وهم مندهشون مما حدث ومعجبون بشجاعته ، الا انهم عاجزون عن فهم ما كان يهدف اليه . ان قائد الكتيبة هو الذي يرى ان بايارد قد يكون على حق وان عائلة سارتورس فقدت من القتل بما فيه الكفاية ، بينما نسترجع نحن الصورة التي رسمها بايارد لابه في بدايات القصة :

« ثم وقفت مرة اخرى كما يقف العساكر ، أحدق على امتداد النظر فوق رأسه بينما جلس هو ملتفتا نصف التفاتة من الطاولة التي يجلس عليها . لقد كبر كرشه ولكن ليس كثيرا ، والشيب قد وخط شعره قليلا رغم ان لحيته ما تزال كثة كما كانت ، يحيط به ذلك الجو الخطابي الزائف الذي يميز المحامين ، عيناه اللتان لا تعرفان التسامح قد اكتسبتا خلال العامين الماضيين غشاء شفافا مثل الغشاء الذي على عيون الوحوش المفترسة . ومن خلف ذلك الغشاء تطل هاتان العينان على عالم لا يستطيع اي متأمل أن يعاينه »

أو ربما لا يجرؤ على معاينته غشاء رأيته على عيون الرجال الذين قتلوا كثيرا الى جد أنهم لن يعيشوا طيلة حياتهم في وحدة » .

قد تكون هذه القصة آخر حكم يصدره فوكنر على أسطورة سارتورس ، وهذا دليل واضح على أنه رغم ان الكاتب قد أضفى على الكثير من أجزاء هذه الرواية طابعا رومانسيا مريحا فانه يعي محدودية القانون السارتورسي ، وكذلك الرضى الجنوبي عن العنف والاستعداد لتقبله الذي يتصل بهذا القانون اتصالا وثيقا . ان اختيار بايارد لاسلوب اللاعنث لا يعيد تقييم قصص « الذي لا يقهر » وحسب ولكنه يمهّد الطريق للحفاوة الكبيرة باللاعنف في كتابات فوكنر التالية مثل « متطفل في الغبار » و « خرافة » .

كتاب فوكنر التالي هو « أشجار النخيل البري » الصادر في عام ١٩٣٩ وهو يختلف عن بقية أعماله ، ولكنه ينتمي الى هذا الفصل ، في كتابنا هذا ، الذي نبحث في الجزء الاكبر منه العلاقة بين قصص فوكنر القصيرة وبين رواياته . ان « أشجار النخيل البري » هي نتاج تجربة تكنيكية غريبة قام بها المؤلف ويبدو أن أحسن وصف لها هو أنها رواية مزدوجة ذات حبتين . وهي تتكون من قصتين ، أولاهما « أشجار النخيل البري » والثانية « الرجل العجوز » وهما تتناوبان فصول الكتاب - فصل من القصة الاولى يتلوّه فصل من القصة الثانية وهكذا . ان قصة « أشجار النخيل البري » تروي حكاية هاري ولبورن وهو طبيب شاب وشارلوت رتنامير ، امرأة متزوجة وعندها

طفلان ، وهي قد تخلت عن كل شيء في سبيل الحب متحدية بذلك المجتمع وكل قيم السلوك المحترم في كل خطوة تخطوها . وفي النهاية يواجهان الكارثة التي نتبين انها حتمية ، اذ يصدر حكم بالسجن خمسين عاما على هاري لانه أجرى عملية اجهاض لشارلوت أدت الى موتها .

وأما « الرجل العجوز » هي حكاية سجين أرسل في مركب صغير في نهر المسيسيبي في فترة فيضان مرتفع، مدمر لينقذ امرأة من فوق شجرة وينقذ رجلا من سقف مخزن قطن يتهدهده بالسقوط ، يجد المرأة التي كانت حاملا بثمانية أشهر ، وقبل أن يعثر على الرجل تجرفه مياه الفيضان فيتعرض لسلسلة من المخاطر الرهيبة يصارع فيها الامواج والتماسيح وتلد المرأة فوق هضبة هندية تفص بالافاعي ، ثم يعود بعد بضعة اسابيع الى حيث بدأ رحلته فيسلم نفسه لسلطات السجن قائلا :

« قاربكم هناك ، وها هي المرأة ولكنني لم استطع العثور على ابن الزنا في مخزن القطن » .

ولا يوجد علاقة بين القصتين سوى ان هاري والرجل العجوز محكوم عليهما بالسجن خمسين عاما ، وحتى التوقيت مختلف فقصة الرجل العجوز تقع أحداثها في عام ١٩٢٧ بينما تقع أحداث القصة الاخرى في عام ١٩٣٧ . ولهذا السبب اعتبر كثير من النقاد الجمع بين القصتين متعسفا وانه تجربة فاشلة . ولقد نشرت القصتان في بعض طبعات الكتاب منفصلتين ولكن العملية البنائية ذاتها تدور في اذهاننا ونحن نقرأه في الطبعة الجديدة .

مما لا شك فيه ان فوكنر بمزجه للقصتين يجعلنا نقرأ كل قصة بشروط القصة الأخرى . وعندما نفكر في القصتين نجد ان هنالك توازيا وتشابها بينهما يؤدي الى توسيع مضمونهما والى تعديله . ان الفكرة وراء القصتين لا تصلنا ونحن نقرأ الرواية بل بعد الانتهاء منها . وحكاية الرجل العجوز أجود من الأخرى ، وهي القصة التي نشرها مالكولم كاولي في « مختارات من أعمال فوكنر » وقال عنها انها « القصة الوحيدة عن المسيحي التي يمكن ان توضع بجوار هكلبري فن دون ان تتضاءل بالمقارنة » . ان قصة « الرجل العجوز » تمتلك البساطة الجوهرية للموضوع والغة التي تميز رواية هيمنجواي «العجوز والبحر» ولكنها لا تحتوي على الثراء الرمزي لرواية هيمنجواي .

اما بالنسبة الى فوكنر فان قصة « اشجار النخيل البري » هي لب الرواية كما يتضح في تعليقاته خلال الحديث الذي أجرته معه « باريس ريفيو » :

« تلك كانت قصة واحدة - قصة هاري ولبورن وشارلوت وتنماير اللذين ضحيا بكل شيء في سبيل الحب ، وخسرا الحب . لم اكن اعلم انهما سوف تصبحان قصتين منفصلتين الا بعد ان بدأت في كتابة الرواية ، وعندما انتهيت مما اصبحت الان أشجار النخيل البري تبين لي ان هنالك شيئا ما ناقصا . شعرت انها تحتاج الى تأكيد ، الى ما يشبه الكونتر بوينت في الموسيقى . ولهذا واصلت كتابة « الرجل العجوز » الى ان ارتفعت « اشجار النخيل البري »

الى المستوى المطلوب . فاوقفت الكتابة في « الرجل العجوز »  
عندما هو الآن المقطع الاول وواصلت كتابة « أشجار النخيل  
البري » الى أن أخذت تهبط ، فعلوت بها بمقطع آخر من  
النغم المقابل أو تقيض الاطروحة ، وهي حكاية الرجل الذي  
لقي الحب الذي يبحث عنه وظل حتى آخر الكتاب يهرب  
منه . هرب منه الى حد أنه دخل السجن باختياره ليصبح  
في أمان من حبه . انهما قصتان بمجرد الصدفة ، أو ربما  
بالضرورة . ان القصة هي قصة شارلوت وولبورن .

ان هذا التفسير يتطابق مع تجربتي الخاصة عندما  
قرأت الرواية ، الا أنه من الواضح ان تفسير فوكنر مغال  
في التبسيط . فعلى الرغم من أنه يمكننا القول ان الدافع  
الرئيسي وراء مسلك هاري وشارلوت هو عنف الحب الذي  
بينهما والذي يجعلهما يرفضان المجتمع باستمرار فان دافع  
الرجل العجوز لا يبدو انه مجرد هرب من الحب بقدر ما  
هو هرب من فوضى الطوفان الى مجتمع السجن المنظم ،  
المألوف . ان فائدة تفسير فوكنر انه يحول التركيز القوي  
عن الرجل العجوز الذي ينال اعجابنا بسهولة وينقله الى  
شخصيتي هاري وشارلوت الاكثر تعقيدا وأقل وضوحا .  
وكما أشارت أولجا فكري الى ان هاري وشارلوت أعمق  
غورا وأكثر حساسية من شخصية السجنين ، فقصتهما  
مأساوية في حين ان قصة الرجل العجوز رغم كونها بطولية  
الا انها أساسا قصة كوميدية مثل قصة عائلة بندرن فسي

« بينما احتضر » التي هي في الاساس قصة كوميدية دون أن تكف عن كونها قصة رائعة .

ولكننا لا نستطيع أن نمنح اعجابنا بقصة « اشجار النخيل البري » على اطلاقه . فنحن لا نعتقد ان فوكنر قد استطاع النفاذ الى عمق الموقف . بل أن احساسنا يتزايد خلال القراءة ان فوكنر قد طوع الشخصيات لتتوافق مع تصميم ذهني مسبق . ان قوة الحب التي لا تقاوم - الفكرة المجردة لتلك القوة والعلاقة التي تجسدها - تمسك بتلابيب هاري وشارلوت وتدفعهما الى مبالغات في الثورة ضد المجتمع وضد العلاقات الانسانية الاخرى ( كرفضهم لعائلة شارلوت ولماكورد ) ثم في النهاية ضد الطبيعة ذاتها ( الاجهاض ) مما يجعل القصة رمزا للاشتراك في العزلة المطلقة التي قد تفتن شخصا مثل كونتن كومبسن والتي يصفها هاري نفسه بقوله : « الفكرة المشبوبة لمعلونين ، نهايتهما محتومة ، يعيشان في عزلة أبدية ، وهما دوما ضد العالم والله وكل ما هو يقيني » .

وهذه الفكرة أبسط من فكرة « الصخب والعنف » ومن كل اعمال فوكنر الاخرى ، بل أننا نجد في نهاية الرواية آراء مباشرة عن الزمن والمدرية . غير أننا نجد في هذه الرواية تعبيرا مؤثرا عن حس فوكنر الانساني . لقد رفض هاري فكرة الانتحار عقب صدور الحكم عليه واختار أن يعيش مستقبلا لا أمل فيه لتستمر ذكرياته مع شارلوت

يستمر ما أنجزه سويًا وقتًا أطول . وتنتهي قصة «أشجار  
لنخيل البري» بالتأكيد البسيط الذي يصدر عن هاري  
هو بين أنياب المأساة : « بين الحزن واللاشيء فسوف اختار  
لحزن » .

وقد نالت هذه الرواية مديحا كثيرا عند صدورها ولكن  
لاهتمام بها تضاعف نسبيا في السنوات القريبة ، بينما  
صبحت رواية « أهبط يا موسى » ١٩٤٢ هي محور النقد،  
ذلك يعود في المحل الأول الى ما فيها من الدلالات المهمة  
الى تطور أفكار فوكنر الاخلاقية والاجتماعية . لقد نوقشت  
نص « الدب » وحلت باستفاضة بواسطة عدد كبير من  
لنقاد ، كما أن جاذبيتها لناشري المختارات من أعمال الادباء  
جعلها واحدة من أشهر أعمال فوكنر . ان نص قصة «الدب»  
المنشور في رواية ( أهبط يا موسى » يختلف كثيرا عن النص  
لاصلي المنشور في « سترديايفنج بوست » لأن المؤلف قد  
اجعها مراجعة شاملة كما أنه أضاف اليها فصلا جديدا ،  
هو الفصل الرابع المشهور . في هذا الفصل يحاول آيك  
كاسلن ( وهو الشخصية المحورية في قصة « الدب » وفي  
رواية « أهبط يا موسى » كلها ) ان يشرح لابن عمه كاس  
دموندز السبب الذي جعله يرفض ما ادعاه آدموندز من  
لكية لقطعة أرض آلت لآيك كتركة مباشرة من جده كاروثرز  
كاسلن - الذي هو أبو جد كاس من جهة الام .

وهذا الفصل الرابع بالغ الاهمية في فهم « أهبط

يا موسى « كرواية ، لا كمجموعة من القصص المنفصلة كما تبدو للوهلة الاولى . الا ان وضع هذا الفصل في داخل القصة يبدو متعسفا ، الى حد ما . اذ ان القصة تدور حول اسطياد « أولد بن » الدب الكبير العريق في فصولها الاول والثاني والثالث والخامس . والقصة تبدأ كمطاردة لوحش حقيقي يتحول ، كلما مضينا في القراءة ، الى وحش سحري ورمزي ، كما هي الحال بالنسبة لروايتي « مويي دك » و « العجوز والبحر » .

والحكاية تنمو بخطوات تتطابق مع خطوات آيك في تعلم حياة البراري التي بداها في قصة « الشعب القديم » (١) . ويمضي في التعلم تحت اشراف ابن زعيم هندي أحمر وهو سام فاذرز وعبد زنجي ، فيسمع صوت الدب ، ثم يشعر بعد ذلك ان الدب قد نظر اليه . بعد ذلك يخرج حاملا بندقية وساعة وبوصلة ليشاهد الدب بعينه ، ولكنه لا يرى الدب عيانا الا عندما يلقي جانبا كل أدواته الميكانيكية ويخرج اليه وحيدا . هنا يحدث تطور جديد بدخول ليون ومشاركته في المطاردة . وليون كلب يملك قوة وعنفا هائلين . ثم يتكامل المشهد بالدخول التدريجي للمشاهدين الى ان يكتمل المشهد ويأتي اليوم الذي يقتل فيه أولد بن . لقد أصبح الدب بن رمزا للبرية ولافكار فوكنر التي ترتبط بها متمثلة في مقولات الحرية والشجاعة والخصوبة والحكمة الطبيعية . ويتلو

« المترجم »

(١) وقد يعني العنوان « العجائز » .

مقتل الدب موت سام فاдрز وازالة ذلك الجزء من البرية الذي كان يسيطر عليه الدب أولدين . ولقد تمت تلك الازالة بواسطة شركة أخشاب .

ان الراي السائد الآن هو رفض قبول ما قاله مالكولم كاولي من انه يمكن اهمال الفصل الرابع وقراءة قصة «الدب» كقصة من قصص الصيد . وراى كاولي يجد تدعيما من قول فوكنر ذاته من ان الفصل الرابع ليس فصلا أصيلا في القصة ، بل فصلا من رواية « أهبط يا موسى » وانه يجب حذف هذا الفصل اذا قرئت القصة وحدها . وفوكنر قد نشرها مع حذف الفصل الرابع عندما أصدرها ضمن مجموعة « الادغال الكبيرة » في عام ١٩٥٣ وهي عبارة عن عدد من القصص تدور حول الصيد والغابات وهي بالإضافة الى «الدب» : «الشعب القديم» من أهبط يا موسى وقصة «خريف الدلتا» بعد ان راجعها .

ان « الادغال الكبيرة » كتاب لا يبعث على الرضى . موضوعه الرئيسي هو التدمير المتصل للبرية ، وهو موضوع ضعيف ، كما ان تناول فوكنر يقترب أحيانا من العاطفة المتبذلة . ان نص قصة « خريف الدلتا » التي يختتم بها المؤلف المجموعة قد أبعد منها كل ما يتصل باللقاء بين آيك مكاسلن وبين خلية روث آدموندز الزنجية . وبهذا تغيرت فكرة القصة بحيث أصبحت تعتمد تماما على الرمزية الضئيلة المتمثلة في اصطياد روث لظبية في حين انه كان عليه ان يصطاد ذكرا بسبب النقص في حيوانات الصيد . ولهذا

فان الجزء الخطابي الاخير والذي يبدو أن فوكنر يعتبره هاماً كنهاية درامية يصبح أقل تلقائية من النص الاصلي الموجود في « أهبط يا موسى » التي يأتي فيها هذا الجزء فوراً بعد انصراف الفتاة وهذا نصه :

« هذه الدلتا ، فكر : هذه الدلتا . هذه الارض التي أزال الانسان منها المستنقعات والغابات والأنهار في فترة جيلين حتى يستطيع الرجل الابيض امتلاك المزارع والذهب . كل ليلة الى ممفيس والرجال السود يمتلكون المزارع ويركبون عربيات السود ويذهبون الى شيكاغو فيقطنون قصور المليونيرات على بحيرة « شور درايف » ، حيث البيض يستأجرون المزارع ويعيشون كالزنوج وحيث الزنوج يعملون على أساس المحاصصة ويعيشون كالحيوانات حيث يزرع القطن وينمو ليصبح في طول الرجل في أخاديد أرصفة الشوارع وحيث المراهبة والرهونات والافلاس وحيث الثراء الذي لا حدود له ، وحيث الصينيون والافريقيون والاريون واليهود يتوالدون ويفقسون سوياً حتى أنك لترى الواحد لا يجد الوقت ولا الاهتمام لتمييز هؤلاء عن بعضهم البعض . . فهل من عجب الا تصرخ الاحراش التي عرفتھا طالبة الانتقام ! وفكر : ان الذين دمروها هم أنفسهم سوف ينتقمون لها . »

ان النص الموجود في « الادغال الكبيرة » يحذف من هذا المقطع كلمات « حيث الصينيون والافريقيون والاريون واليهود » بالإضافة الى بعض التعديلات الطفيفة الأخرى . ولكن هذا المقطع لا يبدو منسجماً مع قصة « خريف الدلتا »

ولا مع الكتاب ككل ، بينما دلالة هذا المقطع واضحة في رواية « أهبط ياموسى » رغم انه مثل اجزاء الرواية الاخرى يخلق صعوبات في تفسيره .

في رواية «أهبط ياموسى» يوجد موضوعان رئيسيان .  
الاول موضوع العلاقات بين البيض والزنج والثنائي موضوع تدمير الغابات . ويبدو ان نية فوكنر كانت منصرفة الى ربط الموضوعين ببعضهما من خلال تصويره علاقة الانسان بالارض كمؤشر للمستوى الاخلاقي . ان قيام فوكنر بنشر مجموعة « الادغال الكبيرة » عن موضوع تدمير الغابات هو اعتراف ضمني منه انه فشل في تحقيق ما كان ينويه ، وقد انعكس هذا الفشل في تعقيد وفوضى بعض اجزائها . وهو ليس فشلا كليا على اية حال . اذ لا يعني فشل فوكنر في دمج الموضوعين ان الرواية قد سقطت ، بل يعني ببساطة ان الرواية لم تحقق درجة الوحدة التي كان فوكنر يود تحقيقها .

ان دراسة التعديلات التي اجراها الكاتب على قصص « أهبط ياموسى » ومقارنة ما وصل اليه من نتائج لمجموعة « الادغال الكبيرة » يكشف عن مدى جدية فوكنر في ان يجعل من « أهبط ياموسى » رواية وليس مجرد مجموعة من القصص . كما ان ضعف مستوى « الادغال الكبيرة » يعيننا على فهم مصدر قوة وتميز « أهبط ياموسى » . ان قوة « أهبط ياموسى » لا تكمن في مشاهد الصيد رغم اهميتها وتأثيرها البالغ ، بل في التنازل الفذ للعلاقات

المأساوية بين البيض والزنج في مختلف مراحل حياة الجنوب .

وهذه العلاقات تزداد حدة وتوترا لانها في خمس قصص من قصص الرواية السبع هي علاقات بين بيض وزنوج ينتمون الى عائلة واحدة . فكبرياء لوكاس بوشامب تنبع من ادراكه انه السليل المباشر لكروثرز مكاسلن العجوز الذي كان من اوائل من جاء من كارولينا لينشئ مزرعة في المسيسيبي . والعجوز لا يظهر في الرواية ولم يوصف فيها قط ولكن ذكره تتخللها كلها ، كما أن دمائه تجري في عروق كل الشخصيات الرئيسية في الرواية . وقد كان آيك مكاسلن بشكل خاص واقعا تحت سيطرة جده وعنف الجرائم التي ارتكبها ذلك الجد . ولذا يصبح رفضه للارض ليس مجرد محاولة للتطهر من تلك الجرائم - فذلك يبدو مستحيلا - بقدر ما هو قرار بقطع كل صلة بها .

ونحن لا نكتشف الا في الفصل الرابع من قصة «الدب» ان الجريمة التي تسيطر على تفكير آيك بشكل حاد هي تلك العلاقة الجنسية المحرمة بين الجد وابنته توماسينا المولودة من عبدة زنجية ، وهذه العلاقة هي التي دفعت أم الفتاة الى الانتحار يوم عيد الميلاد في احدى سني الثلاثينيات من القرن الماضي . اننا في هذا الفصل فقط نتعرف من قيود دفتر حسابات مخازن المؤونة على العلاقات المعقدة بين البيض والسود من عائلة كروثرز مكاسلن . ان شجرة العائلة

الموجودة في الرواية تساعد القارئ ان وجد صعوبات حول هذه المسألة في بعض أجزاء الرواية . وفوكنر لا يعطينا كل التفاصيل في النص ولكننا نستطيع استنتاجها منه. ان سامويل وورشام بوشامب ، مثلاً ، وهو رجل العصابات المذكور في الرواية ابن بنت لوكاس ومولي . مولي التي لم يرد ذكرها قبل ذلك ولكنها اكبر سناً بكثير من أختها نات، الفتاة التي تلعب دوراً هاماً في قصة « النار والموقد » . ورغم ان العم بدا يكسب في لعبة البوكر وينقذ أخاه نتيجة لذلك من الأنسة سوفونسيبا في قصة « كان » والتي هي واحدة من اخصب قصص فوكنر الكوميدية ، ولكننا في آخر الرواية نتبين ان العم بك قد رفع راية الاستسلام أمام الأنسة .

ان شجرة العائلة هي أيضاً توضيح تخطيطي للأنماط المتكررة من العلاقات بين افراد أسرة مكاسلن والتي يبدي فوكنر كل هذا الإلحاح عليها . ان العلاقات الحميمة الحارة بين الاطفال البيض والزنوج تعرض من خلال أجيال متعاقبة: كاس آدموندز وترل تومي ، آيك وجم ( هذه العلاقة هنالك مجرد تلميح لها ) ، وزاكاري آدموندز ولوكاس بوشامب ، وروث آدموندز وهنري ابن لوكاس . ان الصداقتين الأخيرتين حميمتان كأى علاقة بين أخوة ، وتعرض أماننا بحساسية مرهفة في قصة « النار والموقد » رغم ان أحد مظاهر ضعف هذه القصة ان أحداثها تكاد تتخذ أسلوب الكوميديا الساذجة في الافلام الصامتة مثل فيلم « التجربة » « آلة البحث عن الذهب » الا انه رغم سلوك لوكاس في الاجزاء المضحكة ،

فانه بسلوكه هذا يدعم كرامته التي لا تقهر ويقوي رفضه ان يتصرف حسب الانماط السلوكية التي تملئها تقاليد الجنوب على الزوج والتي يستطيع الجنوب أن يفرضها بالعنف ، كما في رواية « متطفل في الغبار » . هنالك مشهد له أهمية خاصة في بناء موضوع الرواية وفي تطور شخصية لوكاس فيها ، وفي تطوره كذلك في رواية « متطفل في الغبار » . ونعني به ذلك المشهد القاتم حيث يتعارك لوكاس وزاكاري ادموندز على الفتاة مولي كرجل لرجل ، اذ يلقي لوكاس موساه ، رمز لونه ، بعيدا وبشكل رمزي وحيث مسدس الرجل الابيض يقف بينهما . ويلاحق هذا المشهد فيما بعد ويعذب خيال روث ادموندز ، ابن زكاري .

ينتاب روث القلق والغضب وعذاب الضمير ، ولكنه ما زال جنوبيا تقليديا الى ابعد حد ، ثم يطرا عليه تحول فيصبح في الرواية رمزا يجسد الجنوب المعاصر في مواجهة العم آيك الذي يجسد « الزمان القديم » . ولا يظهر الاثنان سويا في الرواية الا في قصة « خريف الدلتا » . ان المشهد الذي يلتقي فيه آيك ببخيلة روث الزنجية هو ذروة ما يمكن ان نسميه النسق الداخلي للرواية . ونطلق عليه النسق الداخلي لانه يحكي تاريخ العلاقات بين أفراد عائلة مكاسلن كمقابل للنسق الخارجي الذي يتناول الموضوعات العريضة للعلاقات بين البيض والزوج في الجنوب كله . لقد أعطى روث بعض المال لآيك لتوصيله للفتاة ولكنه لم يخبره انها زنجية . وعندما يلتقي بها آيك يكتشف انها ليست زنجية

وحسب بل هي من نسل جم ، الذي هو من نسل مكاسلن ،  
 مثله ومثل روث . وقد صور الكاتب رد فعل آيك في فقرة  
 واحدة : « ( خذيها ) .. قال ، وقد أخذ صوته يرتفع ثم  
 توقف . ( خذيها من خيمتي ) . عادت الى السرير وأخذت  
 النقود ، عند ذاك قال لها ( انتظري ) رغم أنها لم تستدر ،  
 وما تزال محنية . مد يده ، ولكنه بسبب كونه جالسا لم  
 تصل يده اليها فمدت هي يدها الممسكة بالنقود فلمس يدها .  
 لم يقبض على اليد ، بل اكتفى بلمسها - أصابع العجوز ذات  
 العقد ، أصابعه الخالية من الدم ، الخفيفة الجافة كأنها  
 عظام تلمس اللحم الناعم الفتى حيث يندفع الدم القوي  
 القديم عائدا الى أصوله بعد أن أضاع الطريق في رحلته  
 ( تبني جم ، ثني جيم ) قال ثم أعاد يده تحت البطانية مرة  
 أخرى . قال الآن بخشونة « اظن انه صبي .. هم كذلك في  
 العادة عدا تلك الطفلة التي كانت أم نفسها . »

« الدم القوي القديم » هو بالطبع دم كروثرز مكاسلن ،  
 والمشهد كله يسيطر عليه احساس آيك بأن الدائرة التراجيدية  
 لفعل الشر قد اكتملت ، الدائرة التي بدأت بكروثرز العجوز .  
 واختلط ذلك بادراكه بأن رفضه قد أصبح لا معنى له  
 عندما دشن روث حركة تنطلق قدما عبر الزمن . والجملة  
 الاخيرة عن « الطفلة التي كانت والدته نفسها » تشير الى  
 توماسينا ، التي كانت خليفة ابيها ، وهذه الجملة تعكس  
 مرارة آيك وهو يرى انساق الشر التي حدثت في الماضي  
 تعاود التكرار . ولكن آيك ينظر الى المستقبل ايضا . فهو

عند لمس يد الفتاة فهو قد اعترف بها (١) والتي تعني بالنسبة اليه كجنوبي انقطاعا ومخالفة عنيقتين للتقاليد . ولكنه يقدم على ذلك بصعوبة اذ كان على الفتاة ان تتحرك نحوه قبل ان تكتمل .

من خلال حركة الاعتراف هذه ، وبإهداء الطفل بوق صيد الجنرال كومبسون بعد ذلك بدقائق قليلة ، فان آيك يحاول أن يعتذر عن الحاحه المهين على الفتاة ان تأخذ النقود التي أرسلها روث اليها . أما الدلالات الواسعة لهذا فهي أن آيك قد اكتشف أنه امام زنجية من نوع جديد . ان هذه الفتاة وان تكن ما تزال تتسم بتلك السلبية الزنجية القديمة الا انها تمتلك ثقافة وذكاء واحساسا بالكرامة والمسؤولية . ان ذلك يعني ان الزنجي لم يعد من الممكن بيعه ، من الممكن التطهر من الجرائم المرتكبة ضده بالنقود الا انه يجب الاعتراف به على قدم المساواة مع الرجل الابيض كفرد وكوريث لخير تقاليد الجنوب . ولكن زمن المساواة التامة واختلاط الاجناس لم يأت بعد . يقول آيك لنفسه عندما عرف ان الفتاة زنجية : « ربما بعد ألف أو ألفي عام في أمريكا . ولكن ليس الآن ! ليس الآن ! »

ان التوتر الذي يتخلل المشهد كله ناتج عن تعقيد ردود فعل آيك . فهو بالإضافة الى غضبه واشمئزازه البالغ

« المترجم »

(١) اعترف بأنها من عائلته رغم لونها .

حد الفتيان على هذه الفعلة والى هزيمته الشخصية فانه يشعر بالحنان وحتى بالمودة نحو الفتاة والطفل الذي أصبح، كما أدرك ، يرتبط به برابطة القرابة . الا انه ما زال يعاني من حالة الفتيان والاشمئزاز من الفتاة لكونها زنجية ومن فكرة التزاوج بين الاجناس . ان هذا الاشمئزاز هو الدافع القوي وراء ذلك الجزء الخطابي عن فساد الجنوبي والذي اوردناه قبل قليل ، كما ان حذف مشهد آيك والفتاة جعل هذه الفقرة خارج السياق .

لقد صور فوكنر هنا بدقة وحساسية موقفه من مشاكل الجنوب المعاصرة في هذا المشهد ، ولهذا تبدو رواية « متطفل في الفبار » كمجرد هامش على هذا المشهد . ان آيك لا يستطيع ان يفعل شيئا خارج حدود الزمان والمجتمع وحدود لونه هو ، فهو رغم نيته الطيبة نحو الزوج ، ورغم رغبته في التفكير عن الجرائم التي ارتكبها آباؤه وأجداده ضدهم - ان اساءات كروثرز مكاسلن للزوج تصبح رمزا لجرائم الجنوب نحوهم خلال فترة العبودية - فانه عاجز: الفتاة كانت زنجية وهو ابيض ، ولذا « فلا احد يستطيع ان يفعل شيئا من أجلك » الا ان آيك ينهض ، معبرا عن خزيه، «لست مرتديا سراويلي » ، يقول ذلك عندما نهض من فراشه ليقدم اليها البوق الرمزي هدية . اننا نتبين ان ما قام به كان بطوليا ولكنه لا يستطيع ان يقوم به باثقان - انه لا يقدم اليها البوق بيديه ولكنه يطلب اليها ان تتناوله - ان الوقت لم يحن بعد .

يحاول فوكنر من خلال اهداء البوق للفتاة الزنجية أن يمزج بتقصد موضوع البراري مع موضوع العلاقة بين البيض والزنوج ، يتوازي مع ذلك امتزاج الماضي بالمستقبل مجسدا في الطفل الجديد . أن بوق الصيد رمز للبراري وللدخل في عالم اسرارها ورمز لما يعنيه ذلك . ولكنه يعطي البوق لجيل لا يعرف كل هذه الدلالات ولهذا يقول آيك للفتاة : « عودي الى الشمال » . لقد كادت الادغال أن تختفي وها هو آيك يتحصن في آخر معاقلها الذي يبعد عن جفرسون مائتي ميل ، بينما كانت الادغال قبل ذلك على بعد ثلاثين ميلا من جفرسون . وعندما يسلم آيك البوق للفتاة الزنجية فهو قد استبان له أن البراري قد اختفت نهائيا وأنه ليس لانسان أن ينتقم لاختفائها « ان أولئك الذين دمروها هم أنفسهم الذين سوف ينتقمون لها » . أن ذلك الانتهاك الساخر الشرير لعذرية الارض وكذلك امتلاك العبيد التي يرتبط بها هذا الانتهاك سوف يجد انتقامه بذلك العنف والقسوة التي يسلطها الجنوب على نفسه وعلى نسله من بعده .

هذا ، أو شيء قريب منه ، هو ما يقوله فوكنر في خاتمة « خريف الدلتا » ، وقد تأكد هذا حين قتل روث آدموندز الظبية خالقا بذلك رمزا مناسبا لموضوع العلاقة بين البيض والسود وربطه - أي هذا الموضوع - بتدمير البراري . ويستحيل علينا أن نثق أن أو أن نشعر بالرضى الكامل فيما يتعلق بموقف فوكنر من البرية ، أو بتلك

التلميحات الصوفية حول استحالة امتلاك الإنسان للأرض .  
 الشيء الهام هنا ، كما هو الحال بالنسبة لأفكار فوكنر كلها ،  
 هو الا نسمح لها بأن تقف في طريقنا . فليس حتما علينا ان  
 نوافق فوكنر على أفكاره حتى نستطيع تقييم أهميته ككاتب  
 ، أو لادراك صدق التجربة المتضمنة في أعماله الادبية . من  
 المؤكد انه غير مطلوب منا ان نشارك فوكنر حدوسه الصوفية  
 ولا وجهة نظره السياسية والاجتماعية عن مشكلة الزنوج  
 حتى نستجيب الى تصويره الرابع للتجربة الخسبة في رواية  
 « أهبط ياموسى » .

ان قصة « المهرج في ملابس الحداد » التي تتصل  
 بالنسق الخارجي للرواية وليس بموضوع عائلة مكاسلن  
 واحدة من أكثر أعماله إثارة للشجن واليأس ، كما تحتوي  
 على وصف واقعي وحساس للغاية للحدث الخارجي . في  
 الفقرة التالية نجد رايدر الزنجي الذي ماتت زوجته الشابة  
 لتوها يحاول تخفيف لوعته من خلال الفعل العضلي العنيف ،  
 نجد العمال الذين يعملون معه في مصنع نشارة الخشب  
 يراقبونه وهو يجاهد في حمل جذع شجرة ضخمة دون معاونة  
 من أحد :

« مر بعض الوقت دون ان يتحرك أحد . وبدأ كأن  
 تلك القطعة الميتة من الجماد ، تلك الخسبة قد منحت وأضفت  
 سحرا على الرجل عبر حركتها البدائية المتجمدة . ثم قال  
 صوت بهدوء : ( لقد فعلها . لقد انزلها من فوق العربة ) ،

ثم رأوا الشق ، وفجوة الفراغ ، راقبوا التفاصيل البالغة الدقة لساقيه وهما تستقيمان الى أن تلامست الركبتان، وأخذت الحركة تصعد برهافة فوق البطن المشفوط ، ومنحني الصدر وعروق الرقبة ، رافعة في مرورها الشفة من فوق الاسنان البيضاء المنضغطة ، رافعة الرأس كله الى الوراء ، وليس هنالك الا تلك الحمرة الدموية لتحديق العينين المصمت ، وتنزلق الخشبة مصعدة الذراعين ، والكوعين الآخذين في الاستقامة الى ان أصبح الجذع موزونا فوق رأسه . قال نفس الصوت : « لن يستطيع ان يستدير بها ، وعندما يحاول ان يضعها مرة أخرى فوق العربة فسوف تقتله » . ولكن أحدا منهم لم يتحرك . ثم - ولم يكن هنالك استجماع خارق للقوة - بدا وكأن الجذع قفز فجأة من تلقاء نفسه الى الخلف متجاوزا رأس رايدر ، وأخذ الجذع يدور ويصطدم مصدرا ضجيجا مرتفعا وهو ينزلق فوق الأرض المنحدرة . سار رايدر متخطيا الطريق الهابط بخطوة واحدة ، وعبر من بينهم فأفسحوا له الطريق . اخترق الفسحة الى الدغل رغم ان الفورمان ناداه : « ( رايدر ) ثم مرة أخرى : ( انت يارايدر ) » .

ان دقة الالفاظ وحساسية الايقاع في هذه الفقرة يدلان على أن فوكنر كان ما يزال في قمة ابداعه ككاتب ، ويدلان كذلك ان قصة « المهرج في ثياب الحديد » هي واحدة من احسن قصصه القصيرة . وعلى الرغم من ان رواية

« اهبط ياموسى » قد تكون دليلا يشير الى انه بعد  
« ابشالوم ! ابشالوم ! » فان أشكال القصة القصيرة هي  
خير ما يناسبه ، فاننا لا نشك أن فوكنر كان في حقيقة الامر  
يقوم بتجارب في الكتابة طيلة الوقت حتى يتوصل الى طرق  
في التعبير بامكانها تجميع خبرات متنوعة في بناء وموضوع  
موحدين .



## الفصل الخامس

### الروايات الاخيرة

في الستين الست التالية لصدور « اهبط ياموسى » كان مجموع ما نشره فوكنر هو خمس قصص قصيرة . وعندما صدرت « متطفل في الغبار » محطمة هذا الصمت الذي استمر أطول من أية فترة سابقة في حياة الكاتب الادبية فان طابعها المثير للجدل قد كان مؤشرا لتطور جديد في ادبه ازداد وضوحا في روايتي « صلاة جناز لراهبة » و « خرافة » . ان الكثير من موضوعات وشخصيات « متطفل في الغبار » مستمدة من رواية « اهبط ياموسى » الى حد اننا نستطيع ان نعتبرها النص النهائي لرواية « اهبط ياموسى » . ولكننا قبل ان نناقش أعمال فوكنر الملزمة التي تميزت بها مرحلته المتأخرة فيجدد بنا ان نتأمل المثال الصارخ لقدرة فوكنر على الاستمرار في نفس الموضوع والحكاية متمثلا في ثلاثية سنوبس : « القرية » ١٩٤٠ و « البلدة » ١٩٥٧ و « الدار الكبيرة » ١٩٥٩ .

لقد نشرت رواية « القرية » قبل صدور « اهبط

ياموسى » وهي بذات تنتمي الى الفترة المتوسطة في تاريخ انتاجه الادبي ، وهي ليست فقط احسن روايات الثلاثية، بل الاغلب انها احسن ما انتج فوكنر منذ كتابة « ابشالوم ! ابشالوم ! » . وهي مختلفة عن « ابشالوم ! ابشالوم ! » فالبناء الروائي غير متماسك وابيسودي ، كما يغلب عليها الطابع الكوميدي والاسلوب في غالبته مكتوب بالعامية المطوعة . ورغم انها مستمدة من عدد من القصص القصيرة التي سبق له كتابتها فلا شك انها رواية وليست مجموعة من القصص المنفصلة . وبامكاننا ان نذهب الى مدى بعيد في تصوير اعتماد هذه الرواية على قصص فوكنر السابقة عليها . انها تدمج ، احيانا ، النص كاملا . الجزء الاكبر من قصص « مجنون بالحصان » و « الخيول المرقشة » و « السحالي في بلاد جمشيد » بالاضافة بضع صفحات من قصة « حريق المزرعة » . ولكن حجم هذه اقل من نصف الرواية .

باستثناء قصة « حريق المزرعة » التي عدل فيها كثيرا ليدمجها في الرواية فلم تظهر اي من هذه القصص في مجموعته القصصية رغم أن « مجنون بالحصان » و « الخيول المرقشة » من القصص الطويلة عن تجارة الخيول والتي تصلح للنشر في كل الظروف . فادماج هاتين القصتين في الرواية كان اذن ، بسبب انتماؤها الى بناء الرواية ونسقها . ففي « مجنون بالحصان » مثلا يباشر بات ستامير وآب سنوبس تجارة الخيول لما تمنحه لهما من فرحة الصراع ولانها تتيح

لهما ممارسة « براعتهما الفنية » . وأقيم في مواجهة هذا الموقف . الموقف المتضمن في « الخيول المرقشة » التي توسع فوكر في كتابتها كثيرا عما كانت عليه في النص المنشور في مجلة « سكربرنر » . فانه بالرغم من الطابع الهزلي لهذه القصة فهي تتضمن نعمة قائمة تتمثل في معاملة فليم سنوبس الضارية الجشعة للسيدة ارمستيد . وكذلك نرى ان تجارة الخيول بالنسبة لفلیم ليست لعبة مرحة بل مشروع عملي خالص . وقد تم تصوير هذا بحيوية شديدة ، وبلغة محددة ، ويشكل هذا الموضوع أساسيا في دلالة الرواية .

وفليم هو الشخصية الرئيسية في رواية « القرية » وفي ثلاثية سنوبس كلها . والخط الثابت في هذه الرواية هو صعوده من منعطف الرجل الفرنسي الفقير الى مكانة عالية من الثراء والقوة تجعله يقصد في نهاية الرواية بلدة جفرسون التي تبعد عشرين ميلا عن منعطف الرجل الفرنسي لانها اكثر ملاءمة لعمليات عبقريته الامتلاكية . ان ما يملكه فليم هو شيء أشبه بالعبقرية أو على الاقل العزيمة الصلبة التي لا تلين والتي تؤهله للنجاح في مجتمع يتم فيه تلطيف السعي للمصلحة الذاتية والجشع بتقاليد العطف الانساني والبر الفج . ول فارنر مثلا لا يقل عن فليم انانية ولكنه كزعيم سياسي ماهر ينشد السلام والنظام ويسعى لتطبيقهما لكونهما شرطا جوهريا لاستمرار سيطرته ، وهو لهذا السبب يبذل بعض الجهد لجعل طفانيه خيرا .

اما بالنسبة لفلیم بلا مبالاته المطلقة نحو الآخرين فان

حب الخير مفهوم غريب عليه تماما . انه بهذا صادق مسبح نفسه بخلاف فارنر ، ولكن دفته الحازمة في معاملاته المالية يضاهيها انعدام مرونته لانه يطلب الدفع في ميعاده تماما . وبتعبير اقتصادي فان فليم يطبق مبادئ وأساليب ادارة الاعمال الحديثة في مجتمع ما زال - في بداية هذا القرن - يتبع اساليب اقتصاد المقايضة . وهذا هو سبب نجاحه وتفوقه على انصار الاقتصاد القديم الذين لم يستطيعوا ان يتخلصوا من وهم ان هنالك « بعض الامور التي لا يفعلها حتى آل سنوبس » . وفي مصطلحات عالم فوكنر الاخلاقي فان سلوك فليم يعني انه يفرض نسقا تجريديا على عالم العلاقات الانسانية فمشروعه لهذا معاد للحياة وغير اخلاقي بنفس القدر الذي كان يسعى اليه ستبن ، فهو لهذا يظل خلال الثلاثية كلها شخصية تافهة . وعندما يصفه فوكنر في رواية « القرية » فهو يستعمل لغة تعبر عن التقزز الحسي وهي لغة جديرة بديكنز :

« كان يمتطي بغلا أعجف فوقه سرج يتضح على الفور انه ملك آل فارنر . وبالسرج دلو مربوط . ربط البغل الى شجرة خلف المخزن ، وفك الدلو وصعد الى الرواق حيث قد سبقه اثنا عشرة رجلا . لم يتكلم . ان كان قد طالعهم فرادي فهو لم يميزهم عن بعضهم . كان قصيرا ، سمينا ، ناعما ، يصعب تقدير سنه ، اذ يبدو متراوحا بين العشرين والثلاثين . له وجه عريض ساكن وشق ضيق هو الفم الذي تلتطخ طرفاه بعصير التبغ . لعينيه لون المياه الراكدة . ومن

بين الملامح الاخرى برز ايها مفاجيء مروع : انف مفترس  
ضئيل كأنه متقار صقر صغير . وكان المصمم الاصلي قد  
اغفل وضع الانف واسند اكمال مهمته الى مصمم من مدرسة  
اخرى مختلفة تمام الاختلاف ، او اسندها الى رجل 'شهير'  
أهوج ، ساخر ، أو الى رجل منشغل للغاية لم يجد فسحة  
من الوقت الا لوضع تحذير مهتاج ، يائس في منتصف  
الوجه . »

يناقص هذا النمط بعنف شخصية ايولا فارنر ،  
ابنة صاحب المحل الذي يعمل فيه فليم . حتى وهي في سن  
الثالثة عشرة كانت توحى « بتعبير رمزي منتزع من الازمنة  
الديونيزية القديمة - عسل في ضوء الشمس ، قطوف عنب  
تنفجر بعصارتها ، عناقيد كرمية خصبة ، تتلوى دامية ،  
منسحقة تدوسها حوافر العنزات الصلبة الضارية . » كانت  
أيولا ، أكثر من سالفاتها من أمثال ليناجروف ، تجسيدا  
للطبيعة والجمال ، وفي نفس الوقت كانت آلهة للخصب  
والحب . وهي بالذات التي تزوجها فليم سنوبس وهي حبل  
بثلاثة شهور من رجل آخر . ان هذا القران المتنافر - المح  
المؤلف في رواية « القرية » وأكد في رواية « البلدة » ان فليم  
كان عنيئا - تحول الى نقطة مركزية في الرواية واصبح  
تعبيرا عن مزاجيها الاساسيين : الفكاهة والتفزز . لقد  
أصبح فليم ، الرجل الاقتصادي وايولا آلهة الحب قطبي  
الرواية اللذين تتجمع كل حكايات وشخصيات الرواية حول  
مجاليهما . وتجمع الرواية شخصيات موزعة ما بين الحب

والمصلحة الذاتية . من الذين يسيطر عليهم الحب هاوستن ،  
ومنك سنوبس ولابوف ، المدرس الشاب المفتون بايولا . ان  
هؤلاء اسرى حقيقيون للحب ، فلم يكونوا يرغبون فيه ، وهم  
عاجزون عن فهمه ويحاولون بشكل يائس أن ينجو منه .  
ان أهم قصة حب في الرواية وهي القصة التي تعدل انطباعنا  
عن كل حكايات الحب الاخرى هي حب الابله آيك سنوبس .  
ان المؤلف يحتفي احتفاء شديدا بحبه الجارف لبقرة  
هاوستن وذلك بمقاطع طويلة من اللغة الثرية الرفيعة . في  
المقطع التالي تصف الرواية عودة آيك الى البقرة بالغذاء  
الذي سرقه لها :

« هو والكلب عاوذا عبور قطعة الارض سويا في ضوء  
الفجر الذي يضج بزقزة العصافير المتنافرة المرتفعة .  
باستطاعته الآن أن يرى السياج حيث انصرف عنه الكلب .  
تسلق السياج مسرعا يحمل السلة بلا مهارة بين يديه الاثنتين  
مخلفا وراءه على العشب أثرا قائما ، ثابتا . راح ، الآن ،  
يراقب تكرار ذاك الذي اكتشفه لأول مرة منذ ثلاثة أيام :  
الفجر . فالضوء لا ينسكب على الارض من السماء بل ينبثق  
من الارض ذاتها : مستقوفة بمظلة منسوجة من جذور العشب  
المصمتة وجذور الاشجار ، قائم في قتامة الطمي القديم  
والنفائيات الخصبة - النفائيات المتبقية دوما والعظام المهشمة ،  
عظام طروادة هيلين والحوريات والمطارنة المتوجون يغطون  
في نومهم والمخلصون والضحايا والملوك - يستيقظ (١)

«المحترم»

(١) الضمير يعود لضوء الفجر .

متسللا الى اعلى ، منسربا ينهش في قنوات زاحفة لاحصير  
لها : أولا ، الجذر ، ثم أوراق النخيل متتالية ينبعث من  
اطرافها مثل الغاز وينتشر ملونا الارض الغافية بهمهمة  
الحشرات الناعسة ، ويواصل الصعود مستطلعا ، يزحف  
عبر لحاء الشجر المنسوج على الجذع والفصن حيث ينبثق  
فجأة ورقة وراء ورقة وينتشر بسرعة امتزاج مفاجيء ،  
شجيا بالحناجر المجتحة المطعمة بالجواهر ، يتفجر صعودا  
ليملأ النفى الليلى برعد نرجسي . . . .

« وكانت كما غادرها ، مربوطة ، تجتر . في تلك (١)  
الربوطة المعتدلة ، الشاسعة ، الكرطان اللتان بلا بُؤْبُؤ يرى  
نفسه مرتين صغيرا للغاية ، منعكسا في ذلك التجريد المفلز  
الذي لا بد ان جونو (٢) نظرت من خلاله . وراح يطالع  
صورتيه يشاهد ما كان الذين ينظرون في عيني جونو يرونه .  
وضع السلة امامها ، أخذت تأكل . لقد كان الوميض المتغير  
لاوراق العشب يضي عليها طابعا وهميا ، مفتقدا للقوام  
مثل النفى المنقلب (٣) الذي واجهه في أسراعه الاخير . ولكن  
هذه ليست كذلك : لمسة شقراء واحدة تشير وتؤكد الوزن  
والكتلة مستخلصة اياهما من شبكة الظل السائلة . ان

« المترجم »

(١) يتحدث هنا عن عيني البقرة .

« المترجم »

(٢) جونو زوجة الاله جوبيتر .

(٣) يعني رؤية الابله للفجر وضوءه يصعد من الارض ولا ينسكب

« المترجم »

من السماء .

ملازمة بعرض اليد تعيدها صلبة وكاملة لانهاية الامل .  
أقعى بجوارها وأخذ يجذب حلقات ثديها . «

ان جهد فوكنر في جعل هذا الموقف شاعريا يبدو ناجحا  
ومناسبا . فهذا المقطع مكتوب بأسلوب رائع ، ويحتوي على  
وصف بالغ الحساسية للطبيعة ومحاولة متمدة ان يحول  
موقفا كان يعتبره سكان منعطف الرجل الفرنسي مجرد حالة  
فجة للعبث بالحيوانات الى حكاية سحرية لحب حقيقي .  
والحكاية غير عادية وتأثيرها مزدوج ، فلكوننا لا نستطيع  
نسيان ان آيك أبله وان البقرة هي مجرد بقرة فالقصة من  
هذه الزاوية ذات طابع كوميدي تسخر من سخافات المثالية  
الرومانسية . ولكن اللغة الشعرية تخلق تعاطفا نحو آيك ،  
فنرى في تغانيه المطلق في هوى حبيبته تعليقا ساخرا على  
تفاني فليم المطلق في حب ذاته .

ربما كان هذا تعليقا ساخرا على المجتمع كله . ففليم،  
ان كان التجسيد المتطرف لوضع المصلحة الخاصة فوق كل  
شيء ، فهو ليس الوحيد في ذلك . ان آل فارنر مثله تماما،  
وهنري أرمستيد يسيطر عليه حلم الثراء ، حتى راتلف،  
الرجل العاقل والمراقب الساخر للظاهرة السنوبسية يقع  
في مصيدة فليم بطعمها الفضي في الجزء الاخير من الرواية.  
ووراء فليم يقف طابور طويل من آل سوبس الأقل أهمية:  
أولاد العم والاعمام ومن لهم صلات غير واضحة بالعائلة  
الاصلية . وهؤلاء يتخذون في الرواية ملامح حيوانية ،  
اذ تصف اندفاعهم نحو منعطف الرجل الفرنسي بأن له طابع

غزو البراغيث أو الكلاب . معظمهم صور باهتة لفليم ،  
 نهايون مثل لمب و ( ١٠ و ) ، ولكنهم عاجزون عن محاكاة  
 نجاحه وعن التلاؤم مع ظروف المنطقة كما فعل فليم عندما  
 احتذى حذو ول فارنر ، وبشكل متقن ، في أساليبه  
 ومسلكه وملابسه .

وكان قليل من أفراد عائلة سنوبس مسالمين مثل الك  
 وابنه وول ستريت بانك . واما منك سنوبس ، قاتل  
 هاوستن ، فقد خلق منه فوكنر شخصية قوية . فهو شرير  
 ومثير للشفقة في الوقت ذاته ويتميز باستقلال جريء . ان  
 ثنائية شخصيات مثل آيك ومنك تشابه مع مزج المؤلف  
 للسخرية مع شبه التراجيديا في قصص أيولا فارنر وهنري  
 ارمستد ، ان هذين المزاجين يشكلان الروح السائدة في  
 رواية « القرية » .

والرواية تحتوي أجزاء من خير ما كتب فوكنر . فمن  
 خلال البناء الابيسودي استطاع ان يوالي - بتعقيد وتركيب  
 اكبر ولكن أيضا بوحدة أكبر - عملية مجاورة الوقائع المنفصلة،  
 والبناء من خلال اضافات من خارج البناء الاساسي للرواية،  
 وتتبع انعكاسات الاحداث في نفوس مختلف الشخصيات .  
 وهذا استمرار للتجربة التي بدأها برواية « اشجار النخيل  
 البري » .

اما الروايتان التاليتان من الثلاثية وهما « البلدة »  
 و « البيت الكبير » فهما ممتعتان وسهلتان ، لا تخلقان

صعوبات ذات بال للقارئ ولكنهما في الوقت ذاته لا تثيرانه كثيرا . وأنا شخصا غير متحمس لهما . وعندما يقول فوكنر عن الثلاثية أنها « أخبار تاريخية » فيصعب علينا أن نحكم ان كان قوله يعبر عن نيته أو هو مجرد تبرير . ورواية « البلدة » بشكل خاص مائعة بل ومفككة في أسلوبها وابعسودية في بنائها اذ ادمج فيها المؤلف نصوصا معدلة لقصص « القنطور » (١) و « بغل في الباحة » وهما من ضمن « مجموعة قصص فوكنر » المنشورة . كما ادمج فيها أجزاء ملخصة من رواية « القرية » . وفي هذه الرواية استبدل المؤلف الراوي الذي يعرف كل ما يحدث بثلاث جهات نظر ، فالاحداث تروى ، في ازمان مختلفة ، من خلال تشارلس مالميسون ، ف . ك . راتلف ، وجافن ستيفنس . ومزايا روايتها من وجهات النظر الثلاث هي أن راتلف وستيفنس يتخذان موقفا موحدا في الحملة المعادية لعائلة ستوبس بينما مالميسون ، ابن اخي ستيفنس ، لم يكن قد ولد عندما دارت معظم احداث هذه الرواية . ويتضح ان المؤلف يهدف الى جعل مالميسون يمثل وجهة النظر الجماعية للبلدة .

ان راتلف ، مندوب مبيعات ماكينات الخياطة ، الذي كان يقوم في رواية « القرية » بدور المعلق الساخر ، قد أصبح الحلقة التي تربط الروائيتين . وبامكاننا ان نفرض وجود بعض التناقضات بين الروائيتين الى كون راتلف يطنب

---

(١) حيوان خرافي نصفه انسان ونصفه حصان « المترجم »

ويتوسع في المعلومات التي يقدمها . وهو في رواية « البلدة » يعتبر جافن ستيفنس حليفه في الصراع الدائم ضد السنوبسية في جفرسون . ولكن ذكرى هزيمته أمام فليم في نهاية رواية « القرية » تجعله يكتفي بدور المراقب والمعلق - في رواية « البيت الكبير » يدخل المعركة الانتخابية ضد السناتور كلارنس سنويس - أما ستيفنس، المثالي المتحمس، فلم يكن أول الأمر يعاني من مثل هذه التثبيطات ولذلك وضع اسمه في القائمة المعادية لقائمة فليم في الانتخابات تحدوه روح صليبية ضد السنوبسية . وينهزم ستيفنس في الجولة الأولى ويتضح أنه مشلول تماما بحبه العنيف لأيوولا وبعطفه على ابنها لندا .

أما أيولا التي يحتفي الكاتب بجمالها المرة بعد المرة خلال الرواية كلها فانها تصبح أكثر إثارة للاهتمام منها في رواية « القرية » اذ تتخذ بعدا جديدا يتمثل في حيويتها الطبيعية وحريتها . انها بهذا تصبح رمزا لمقاومة القيود والأشكال الاجتماعية ، وعدوة حتمية لفليم ، فعلاقتها الطويلة بمانفرد دي سبين كانت تهديدا دائما لمركز زوجها الاجتماعي . الا أنه تهديد كان فليم قادرا على احتوائه بل وعلى تحويله لمصلحته . لقد أتاح له علاقات أيولا الفرامية أن يواصل صعوده المستمر في مجتمع جفرسون الى أن أصبح مديرا لمصرف سارتوس وشماسا في الكنيسة المعمدانية ومالكا لبيت دي سبين القديم الذي أجرى تعديلات فيه فأصبح شبيها ببيوت ما قبل الحرب الأهلية . ويبلغ قمة

مجده في نفس الوقت الذي تموت فيه أيولا . ورغم ان انتحارها لا ينسجم مع شخصيتها الا أنه متوافق مع بناء الرواية مثلما كان موت شارلوت رتنامير في رواية « أشجار النخيل البري » نتيجة حتمية لتحديها الشجاع اليأس للمواضعات الاجتماعية .

ان تكبيل ستيفنس الذي ابتدا بأيولا ، اختتم ، من خلال احداث مؤلمة السخرية ، بواسطة فليم نفسه . يكتشف فليم ان ما يحتاج اليه لمواصلة نجاحه هو الظهور بمظهر الاحترام ، ولهذا أصبح من مصلحته ان يخلص البلدة ( بدعوى مسئوليته كمواطن ) من آل سنوبس الذين يثيرون الازدراء ولا هم لهم الا تجميع النقود . ان وول ستريت بانك ، ابن اك ، ليس من هؤلاء لانه نال احتراماً وحقق ثروة تفوق حتى ثروة فليم نفسه من خلال مسلك شريف ومعاملات مستقيمة . وأصبح جهد فليم موجهاً ضد مونتيجومري وورد سنوبس الذي كان يملك داراً تعرض أفلام الجنس الفاضح . ولقد كان فليم مصراً ان يتخلص من مونتيجومري وارساله لا الى سجن اتحادي بل الى سجن الولاية في بارتشمان . ان أسباب ذلك لا تتضح الا في رواية « البيت الكبير » .

ان رواية « البلدة » هي واحدة من أقل روايات فوكنر نجاحاً ، ولكن الرواية الثالثة « البيت الكبير » فهي ، لحسن الحظ أحسن منها بكثير . فهي أكثر تماسكاً وتنظيماً ، وتحتوي على تغيير أقل للغاية في وجهات النظر . وحبكة

الرواية مركزة حول منك سنوبس وهو من أروع الشخصيات التي خلقها فوكنر .

من خلال رواية « القرية » نعرف عن منك انه قتل هاوستون ، وحوكم بعد ذلك ، وتلا ذلك الموت التدريجي للامل الذي كان يراوده في ان فليم سوف يتدخل ويحاول انقاذه .

في بداية رواية « البيت الكبير » تروي مرة أخرى قصة القتل والمحاكمة مع بعض التعديلات التي تعودناها من فوكنر كلما أعاد كتابة أحداث من رواية « القرية » في أجزاء الثلاثية التالية . ولكن منك قد رسم هنا بصورة أقدر على إثارة تعاطفنا ، وأكثر الأحداث مروية من وجهة نظره . نعرف من هذه الرواية ان منك قد حكم عليه بالسجن المؤبد وقد عاهد نفسه الا يثير أية متاعب حتى ينال أكبر قدر من الاعفاء عن المدة المتبقية . وهو بهذا سوف يخرج من السجن بعد عشرين عاما ، وعند ذاك يستطيع ان يقتل فليم .

ولكن هذا المخطط تأجل بسبب مكر فليم . لقد كانت لهفة فليم في ادخال مونتيجمري سجن بارتشمان لانه اراده ان يحرض منك على الهرب من السجن ، رغم أنه قارب على انتهاء مدة سجنه . ولكن منك يقع في المصيدة ويحاول الهرب ويقبض عليه ويصدر حكما عليه بعشرين سنة أخرى . رغم هذا فان هدفه ظل كما هو . وعندما يفادر السجن بعد ثمانية وثلاثين عاما ويجد نفسه في منتصف القرن

العشرين فانه ينطلق على الفور الى بلدة جفرسون وينجح دون تعمد منه في اجتياز جميع العقوبات التي وضعت في طريقه لمنعه من العودة الى جفرسون . يجد فليم في استقباله في دار دي سبين الكبيرة ، فينتقم منه ، محققا الفرض الذي عاش من أجله وعمل في سبيله طويلا . أما باقي الرواية فيدور حول العلاقة بين جافن ستيفنس ولندا سنوبس وهي ليست في نفس مستوى حكاية منك . ان حكاية منك التي تفتتح بها الرواية وتختتم هي حضور صامت يجعل لهفة القارئ متيقظة على الدوام .

ان التقبل الصبور الذي تلقى به فليم موته ، مثل انتحار ايولا في رواية « البلدة » ، لا ينسجم مع شخصيته التي عرفناها في السابق ولكنه متسق « شعريا » . ويمكننا ان نقول الشيء ذاته عن دور لندا ومساعدتها في اخراج منك من السجن اطلاق سراح آلة الموت المصممة . ان الاهمية الكبيرة لمقتل فليم في الرواية انه يعني نهاية عهد عائلة دي سبين الذي تستطيع العثور عليه . تلك تبدو لنا نهاية غير مرضية . ربما كان من الانسب ان تكتفي الرواية بقتل فليم بيد فرد من عائلة سنوبس ، لانها نهاية مبالغ في بساطتها وتفاؤلها : ان تستسلم السنوبسية في النهاية بعد ان اجتازت كل العقبات وانتصرت .

اننا نواجه مثل هذا التفاؤل المبالغ في التبسيط في رواية « متطفل في الغبار » ( ١٩٤٨ ) وهي أول الروايات الثلاث المثيرة للجدل الكثير ، حيث نواجه بثلاث نهايات

سعيدة تنتج عن سلسلة من الاحداث المؤلة والعاجزة عن  
الافناع . وهذا حدس متفائل ، كما هو اوضح ، لمستقبل  
الجنوب . وهذه الرواية ، كما اشرنا فيما سبق ، لها  
أصول في رواية « اهبط ياموسى » وخاصة في شخصية  
لوكاس بوشامب ، الزنجي الذي رفض وضع الزنجي . وهي  
تتضمن الحادثة المذكورة في « اهبط ياموسى » حيث يضع  
ستيفنس الترتيبات لدفن رجل العصابات حفيد لوكاس  
ومولي بوشامب ، الذي اعدم في شيكاغو .

ولكن رواية « متطفل في الغبار » لا تمتلك الا القليل  
من الاحساس بواقع الحياة الحقيقي الذي يكمن تحت سطح  
الوقائع الكوميديّة والمأساوية فيها ، ذلك الاحساس الذي  
يميز رواية « اهبط ياموسى » . في قصة « كان » مثلاً تجد  
أن استمتاعنا بمطاردة تيرل المضحكة يتغير بشكل حتمي  
عندما نتبين بالتدريج أنه أخ غير شقيق للرجال البيض الذين  
يطاردونه . أما في رواية « متطفل في الغبار » فان كل شيء  
يبدو أكثر وضوحاً وأقل اقناعاً . ان مجتمع يوكناباتا وفا  
الذي هو أساس الرواية ينبعث أماناً بمصطلحات تجريدية  
وذلك بالإشارات المتكررة الى وجهه الجماعي ، في حين أن  
بناء الرواية هو بناء ميلودرامي للغاية .

ان تشارلس مالبسون هو الراوي . وقد التقينا به  
قبل ذلك كأحد رواة رواية المدينة . يقوم في رحلة بالليل  
يرافقه زنجي في نفس سنه وعانس بيضاء عجوز ليحفروا  
قبل الرجل المقتول وليبرهنوا بفعلهم هذا براءة لوكاس

بوشامب ، الذي منعه كبرياؤه من أن يدافع عن موقفه وبالتالي يتخذ نفسه من السحل على أيدي الرجال الفظيّن من آل جاورى .

ان موضوع الرواية هو الادراك المتزايد الذي ينبعث من داخل تشارلس مالىسون بتعدد العلاقات بين البيض والزنج على نحو شامل . ولكن هذا يؤدي الى الثثرة الخطابية لجافن ستيفنس ، عم تشارلس ، الذي يعلن آراءه في المشكلة العنصرية . ان الفكرة الرئيسية في الرواية هي ان الجنوب يجب ان يدافع عن حقه في تحرير الزنج في الوقت المناسب وببيده ، وان على الجنوبي الابيض والزنجي ان يتحالفا ضد الشمالي السوقي ، المادي ، الذي مهما كانت طيبة نواياه فانه يجرىء البلاد في ظرف ازمة قومية . ان الاهمية التي تمنحها الرواية لآراء جافن ستيفنس ، والتي تقوم الرواية الى حد كبير على أساس البرهنة على صحتها ، تبدو أنها آراء فوكنر ذاته الى حد ما . وعلى هذا الاساس انتقده بنفاد ادموند ولسن في مقالته المعنونة « رد وليم فوكنر على برنامج الحقوق المدنية » .

ورغم ما اضفاه بعض النقاد على هذه الرواية من الدعاوي فيصعب علينا اعتبارها كواحدة من أنجح أعمال فوكنر ، كما يصعب علينا أن نأخذ ما فيها من ميلودرامية مأخذ الجد ، او ان لا نضيق بتعقيد أجزاء كبيرة منها . عندما يكون هم فوكنر هو بعث الماضي كما في « ابشالوم ! ابشالوم ! » وفي الجزء الرابع من « اللب » فان استعماله

للجمل الطويلة ، المعقدة ، التي يندر فيها استعمال النقاط والفواصل يصبح مبررا وكثيرا ما يكون وسيلة فعالة لينقل فيها الينا الاحساس بالزمن الضائع . ويصلح استعمال هذه الجمل الطويلة كما في الجزء الخاص بكونتن في رواية « الصخب والعنف » كجزء من تكنيك مجرى الوعي . اما في رواية معاصرة مثل « متطفل في الغبار » فان هذا النوع من الكتابة لا ضرورة له الا بقدر ما يمكنه أن ينقل الينا من طبيعة تجربة تشارلس الشبيهة بالاحلام .

لقد كانت « متطفل في الغبار » أول رواية تصدر لفوكنر بعد انقطاع دام ست سنوات . الا أن عددا آخر من الكتب تلاها سريعا . ففي عام ١٩٤٩ صدر له « استهلال الفارس » وهو مجموعة من خمس قصص قصيرة نشرت قبل ذلك ورواية قصيرة تحمل المجموعة عنوانها . وهذا أقل كتب فوكنر شأنا وأضعفها .

والامر الذي تشترك فيه هذه القصص أنها تحكي كلها حكايات جرائم وتحقيق فيها ، والشخصية الرئيسية فيها كلها هو جافن ستيفنس . والرواية القصيرة التي في المجموعة تروي كيف تم زواج ستيفنس من زوجة مليونير مهرب للخمور . وهناك كثير من المواقف والشخصيات كان يمكن أن تكون مؤثرة لو أنها عولجت بطريقة مختلفة . مثال ذلك شخصية جاكسون فنتري في قصة « غدا » . ولكن شكل القصة البوليسية وتدخل ستيفنس المستمر كتجسيد للعدالة يقتل حيوية القصة .

وستيفنس هذا شخصية بالغة الاهمية بالنسبة لفوكنر ولكنه قلما يجتذب القارئ . وهو يظهر مرة أخرى في رواية « صلاة جناز لراهبة » ( ١٩٥١ ) حيث يصبح تجسيدا للضمير أكثر مما هو تجسيد للعدالة . وفي هذه الرواية التي هي تكملة لرواية « الحرم » يتناول فوكنر ويطور موضوعات العدالة والانتقام والذنب التي احتلت قدرا من اهتمامه في نهاية رواية « الحرم » . ان الطابع اليوناني لهذه الموضوعات يتأكد بالطبيعة التقليدية الى أبعد والتي تكاد تصبح شعائرية في لغة هذه الرواية وبنائها . ان الشخصية الرئيسية في الرواية هي تمبل دريك التي أصبحت الآن زوجة جيوان ستيفنس الذي كان زواجه منها ثمنا لتخليه عنها في رواية « الحرم » قرب بيت مهربي الخمور . والرواية محكية على شكل مسرحية من ثلاثة فصول ، متضمنة الحوار والتوجيهات المسرحية . ويسبق كل فصل من فصول المسرحية تمرين كتابي طويل في التاريخ الانطباعي يروي حكاية المكان الذي تدور فيه أحداث الفصل ، والامكنة في الفصول الثلاث حسب ترتيبها هي ، محكمة جفرسون ، مبنى برلمان الولاية في جاكسون ، ثم السجن في جفرسون . ان الاجزاء التاريخية مكتوبة بطلاقة تذكرنا برواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » . وهذه الاجزاء تهدف الى تبين استمرار العملية التاريخية في مواجهة الطابع الشعائري للمسرحية التي تدور أحداثها على خلفية من التاريخ الاجتماعي لتلك الاماكن . ومن

الواضح ان فوكنر قد هدف الى ربط الفصول التاريخية بالفصول المسرحية بأساليب شديدة التعقيد .

يقول جافن : « الماضي لا يموت أبدا . أنه حتى ليس بماض » . هذا هو الدرس الذي نتعلمه من حكاية بلدة جفرسون وكذلك من حكاية تمبل دريك . ان بناء الحكمة كان نتيجة المحاولة « النبيلة » لاهالي جفرسون الاوائل ان يبعدوا عن انفسهم مسئولية ضياع جزء صغير من عهدة حكومية « قفل حقيبة البريد » . ان التلوث الذي أحدثه هذا الفساد لن يبرح البلدة أبدا . ويقبع وراء المحكمة برلمان الولاية ، ويقبع وراءه ذلك التجريد الذي صنعه الانسان والمسمى بالولايات المتحدة الامريكية ذاتها « ذلك البنيان المتعالي المفزع معروض امام النظر مثل بيت من الورق المقوى ، موضوع فوق هذه الاجيال المرهونة » . ومن خلال اشادة هذه الرموز للشرعية والعدالة يحاول الرجال ان يزيحوا عن انفسهم اعباء المسئولية الفردية . ان الفعل الشرعي ليس بالضرورة فعلا اخلاقيا كما برهن جودون على ذلك بوضوح في رواية « الحرم » . ورغم ان نانسي مانيجو مسئولة من الناحية القانونية التكنيكية عن موت طفل تمبل فان مسألة الجرم والمسئولية يجب الا تتوقف هنا ، بل يجب علينا ان نتابعها حتى المنبع .

ان جافن ستيفنس هو الذي يتولى هذه المهمة ، وينحصر الجزء التمثيلي من الرواية في هذا البحث . فهو

قد دافع عن نانسي في المحكمة رغم انه عم جowan - زوج تمبل - ، وهو أيضا يأخذ نانسي الى حاكم الولاية في جاكسون ليطالب ببراءة نانسي في الظاهر ، ولكن الحقيقة أنه كان يود ان يتيح لتمبل فرصة تعترف فيها بذنوبها وتكشف حقيقة ماضيها . وهي بهذا ، كما يعتقد ستيفنس ، سوف تعطي معنى لما فعلته نانسي ، ودلالة لموتها كذلك .

تعترف تمبل أنها أفسدت تماما خلال فترة بقائها في مبغى ممفيس وأنها بعثت برسائل حب عنيف الى الاباما رد الذي قتله بوبي . وعندما حاول اخو رد ان يبتزها بهذه الرسائل بعد ثماني سنين من الحادثة فان افتتانها برد قد استيقظ مرة أخرى وتركز في أخيه . وأما نانسي فهي مدمنة مخدرات ومومس سابقة قد أتت بها تمبل لتعمل دادة لطفلها ، وذلك ان تمبل كانت تريد قريبا منها انسانة تماثلها فجورا تستطيع ان تبادلهما الحديث . ولكن نانسي كانت تمتلك معتقدات دينية وأخلاقية راسخة ، وفي أحد الفلاش باكات نجد ان نانسي قد قتلت الطفل لتمنع تمبل من الهرب مع بيت ، أخي رد . وتنتهي المسرحية بنغمة معتدلة التفاؤل . ان نانسي تموت سعيدة لانها اعتقدت أنها بعملها ذاك قد تطهرت من ذنوبها . وتغفر تمبل لنانسي قتلها لطفلها ويتضح لها خلال ذلك مسئوليتها التي لا مفر منها عن كثير من الاحداث التي وقعت . كما يكتشف جowan انه ليس بريئا تماما وان عليه بعض اللوم . وتبدي هنالك امكانية ان يعيش هو وتمبل في سلام مستقبلا .

ان رواية « صلاة جناز لراهبة » تحتوي على الكثير من  
لواقف المشيرة ، كما ان الفصول الاعتراضية مكتوبة بطريقة  
جيدة ولها اهمية خاصة لكونها محاولة فوكنر الاولى ان  
يروي تاريخ مقاطعة يوكناباتاوا بتسلسل روائي موجز  
ومحكم . ولكننا سوف نحاكم الكتاب بمحتواه الانساني ولذا  
نشعر انه يستحيل علينا القول ان الجزء التمثيلي قد حقق  
نجاحا . ان الحوار مفتعل والحدث شعائري والجزء كله  
قد أقحم على عالم المسرح من خلال حيلة فوكنر المحبة وهي  
عدم كشف حقيقة الاحداث الا قرب النهاية . ان جافن  
وتمبل يعرفان كل شيء منذ البداية ، والمسرحية كلها تتلخص  
في محاولة ان يجعل تمبل تقر وتعترف بكل شيء . وكما  
اشارت اولجا فكري ان ما كتبه فوكنر ليس مسرحا « ولكنه  
ديالوج سقراطي يحتوي على توجيهات مسرحية » حيث  
« يتحول جافن الى قابلة يترأس الديالكتيك الاخلاقي الذي  
يتركز في تمبل دريك » . كما ان كثيرا من النقاد رأوا ان  
الموقف غير قابل للتصديق وان قتل طفل هو عنف مفرع  
يتجاوز كل مبرراته ولا يمكن قبوله ، كما رأوا ان هنالك  
عجرا تاما في تحويل نانسي الى شخصية مقنعة ، وان التأكيد  
في الخاتمة على الايمان هو تبسيط للنتيجة اكثر مما ينبغي  
وملغز للغاية في الوقت ذاته .

في خطابه الذي القاه في حفل منحه جائزة نوبل في  
ستوكهولم في ديسمبر عام ١٩٥٠ قال فوكنر انه مؤمن  
بالانسان وبمستقبل الجنس البشري . ان الكثير من عبارات

هذه الخطبة قد أدمجت في روايته « خرافة » الصادرة في عام ١٩٥٤ ، بل أن الرواية كلها عبارة عن حاشية لهذه الخطبة . وهي لهذا السبب رواية ملتزمة ، ذات رسالة ، ومقتل هذه الرواية أنها لا تفعل أكثر من ترديد التأكيدات البسيطة التي اكدتها الخطبة بتطويل أكثر وبحدة أقل . ان هذه الرواية مرئية و مصاغة وفق فكرة مجردة و تهدف الى فرض رأي محدد . والنتيجة هي كما حدث مع كوزنز عندما كتب روايته « مأخوذ بالحب » ، اي تعتمد كتابة رواية عظيمة لتصبح تتويجا لكل انجازاته السابقة : رواية معقدة التركيب ، متكلفة الاسلوب ، رواية ميتة .

وكما يشير العنوان فان المعنى الاساسي للرواية ينقل إلينا بشكل رمزي . وقد قال فوكنر ان رؤيته الاولى للرواية هي ان يعيد ولادة المسيح ، وان يعيد ايضا صلبه ودفنه على اعتبار انه الجندي المجهول . وتصميم الرواية يقوم على مجموعة من التوازيات مع حياة المسيح، وخاصة أحداث أسبوع الآلام . والاحداث تدور في فرنسا قبل شهور قليلة من انتهاء الحرب العالمية الاولى . ويحاول العريف - الذي يرمز للمسيح - ان يقنع كتيبة فرنسية ان تمتنع عن الهجوم رغم الاوامر الصادرة اليها بذلك .

ونظرا لان تأثير هذا العريف قد انتشر بين صفوف قوات الحلفاء وفي خنادقهم ووصل حتى الى داخل القوات الالمانية ذاتها فان الحرب تبدو وكأنها أوشكت على الانتهاء .

الا ان اتصالات تمت ، ومشاورات بين جنرالات الحلفاء والجنرالات الالمان أدت الى استمرار القتال والى اعادة كل الطقوس الرسمية للنزعات القومية والحرب .

والحدث الاساسي في الرواية هو العلاقة بين المارشال، القائد العام لقوات الحلفاء ، والعريف الذي يتكشف لنا أنه ابنه . ان مشهد اللقاء بينهما قوي ومؤثر : اننا ننفل بصدق ونحن نشهد الصراع العاطفي بين الاب وابنه متمثلا في دياكتيك المناقشة حول الايمان . ان امثال هذه اللحظات نادرة لان أغلبية الرواية تمضي على مستوى التجريد والتعميمات بعيدا عن اي واقع أو حقيقة اجتماعية . ومن الملاحظ ان واحدا من أكثر الاجزاء حيوية في الرواية هو الحكاية الغريبة عن سائس الخيول الانجليزي والحصان المصاب . وقد نشرت هذه القصة قبل ذلك تحت عنوان « ملاحظات عن لص خيول » ١٩٥١ ، وجعل الكاتب خلفيتها الجنوب الامريكي . ومن خصائص هذه الرواية ان يكون مثل هذا الجزء ذا علاقة سطحية بالموضوع الرئيسي للرواية . وقد أصبحت إحدى سمات هذه الرواية هو ادخال أحداث فرعية مفرطة الطول فيها مما جعلها تبدو معقدة الى هذا الحد . ولكن ما هو أكثر اثارة للخلط والفوضى هو اسلوب الكاتب في تطويعه للرمز - الموازي الانجيلي - حتى يتناسب مع افكاره .

ولقد بذل فوكنر جهودا مضنية لان يدخل في هذه

الرواية المعاصرة ، على نحو مصطنع ومفتعل ، مواقف توازي  
العشاء الاخير ، انكار بطرس للمسيح قبل صياح الديك ،  
خيانة يهوذا ، اكليل الشوك والصلب بين لصين . الا ان  
فوكنر يتناول بحرية اكبر جدا بعض وجوه الرواية الاخرى .  
فهو يصعد حدة الصراع عندما يجعل العريف ابنا للمارشال ،  
وذلك من خلال تصوير المارشال كنمط ابوي . ولكن اللقاء  
بين الاب والابن يصبح موازيا للتجربة التي تعرض لها المسيح  
مع الشيطان الذي حاول ان يثيرة ضد الله . وفي هذا  
الموقف يأخذ المارشال دور الشيطان . (١) ويتضح تماما  
ان المارشال والعريف ممثلان متعارضان لمبادئ متصارعة  
وان الصراع بينهما يمكن ان يجسد الصراع الابدي بين الحب  
والقوة ، وبين السلام والحرب ، وبين الالتزام بمجموعة من  
القوانين والوامر وبين المسؤولية الشخصية وحتى الصراع  
بين العهد القديم والعهد الجديد . (٢)

ان الموضوع الرئيسي في الرواية ، كما تقول أولجا  
فكري في تحليل جليل الفائدة ، هو الصراع بين السلطة  
والحرية ، وهذا الموضوع منسجم مع معالجات فوكنر  
السابقة للموضوع ، كما في رواية « اهبط ياموسى » مثلا .

- 
- (١) من اختلطت عليه المصطلحات المسيحية فعليه ان يرجع الى  
الاناجيل . « المترجم »  
(٢) العهد القديم هو الثورات العبرية والعهد الجديد هو الاناجيل  
المسيحية . « المترجم »

ويرجع فوكنر بقوة جانب الحرية والفرد وحرية الروح في صراعها مع الخمول الثقيل لتسلسل المنظمات العسكرية الجامد الملتزم دون مراجعة للذات بهدف شن الحروب باسم ارض الاجداد .

ان التمرد يفشل والحرب تستأنف ولكن العريف يحقق الهدف الذي من أجله استشهد ، فتعيش روحه في الشعلة التي لا تنطفئ فوق قبر الجندي المجهول ، كما تعيش من خلال الاحتجاجات المتحدية التي تبث الارتباك وتزعزع وقار جنازة المارشال .

« الانسان خالد » ، هذا ما قاله فوكنر في الخطبة التي القاها بمناسبة منحه جائزة نوبل . « الانسان خالد لانه يملك روحا قادرة على الرحمة والتضحية والمجادة ، فواجب الشعراء والكتاب ان يكتبوا عن هذه الامور » .

ان البناء الشكلي جدا للرواية وطابعها الشعائري بايقاعه الديني تمثل أقصى جهد بذله فوكنر لان يعتمد بتصميم عقلي أن يضع معتقداته في شكل روائي . وهي تختلف عن طبيعة وروح أعماله السابقة ، وربما كان هذا هو سبب فشلها . انه ابتداء من الخطابية التي تواجهها في « متطفل في الغبار » متمثلة في الخطب التي يلقيها ستيفنس وعبورا بالطابع الشعائري في رواية « صلاة جناز لراهبة » تصل سيطرة الفكرة في عالم تجريدي الى قمته في رواية « خرافة » .

ونستطيع ان نتبين ان هذا الاتجاه نحو التجريد والتعميم كان الى درجة كبيرة بحثا عن النظرة العالمية الشاملة.

غير أن فوكنر في خلقه لعالم يوكناباتاوا المتسم بحيوية الخيال وثرأ العرض وروعة الخصوصية يجب أن يكون قد علمه أن عالمية الرواية تكمن في حيويتها الذاتية أكثر مما تكون في زيف الرؤية واتساع مداها . ان روايتي «البلدة» و « البيت الكبير » وهما روايتان عن يوكناباتاوا لا يقعان في هذا الخطأ ولا يذهبان في التجريد الى المدى الذي ذهبت اليه رواية « خرافة » ، ولكنهما يفتقدان الحيوية وثرأ التجسد الاجتماعي اللذين يميزان الرواية التي كتبت قبلهما بفترة طويلة وهي رواية « القرية » . ومن المؤكد ان هاتين الروائيتين ليستا من أعماله الناجحة،ويمكننا القول ان فوكنر لم يكتب شيئا يمكن ان يقارن برواياته العظيمة في عشرينيات وثلاثينيات هذا القرن .

بامكاننا بتعميم شديد ان نحدد أربع مراحل رئيسية في انتاج فوكنر الادبي : فترة التلمذ ، فترة الاعمال العظيمة التي تمتد من عام ١٩٢٩ الى ١٩٣٦ ، الفترة المتوسطة ، ثم الفترة الاخيرة التي تبدأ برواية « متطفل في الغبار » . وبينما تستمد أعمال فترته الاولى أهميتها من كونها تمهيدا لأعماله العظيمة التالية ، فان فترته الاخيرة تعتمد على أعمال فوكنر السابقة لها وعلى شهرته . ان أعمال فوكنر الهامة هي تلك التي انتجت في الفترة ما بين ١٩٢٩ و ١٩٤٢ ، وهي أعمال ممتعة وهامة بذاتها . وحتى كتب الفترة المتوسطة مثل « اهبط ياموسى » و « القرية » فان أهميتها تنبع من التفاصيل التي فيها أكثر من الروائيتين بكليتهما .

## الفصل السادس

### فوكنر ونقاده

ان أعمال الفترة العظيمة ، هذه السنين المذهلة في انتاجها والتي بدأت برواية « الصخب والعنف » وانتهت بروايته العظيمة « ابشالوم ! ابشالوم ! » هي التي تدعم تسميتنا لفوكنر . واعتبارنا له كاتباً عظيماً .

منذ وقت قريب فقط أصبح الحديث عن وليام فوكنر كروائي عظيم أمراً مقبولاً . وما زال كثيرون يعتقدون ان فوكنر لا يمكن ان يكون روائياً . ومنذ البداية كان النقد منقسماً حول فوكنر ما بين الذين يرفعونه الى أعلى مرتبة وبين من لا يكادون يعتبرونه فناً على الاطلاق . أما النظرة المعتدلة التي ترى في أعماله عظمة تتجاوز كل الاخطاء والقصورات فقل أن يصغي اليها أو يعبر عنها أحد . ان صعوبة أعمال فوكنر المتميزة هي سبب واضح لهذا الاختلاف النقدي . والسبب الآخر هو ما يميز موضوعاته من عنف ورعب وخاصة في رواية « الحرم » التي شكلت تحدياً قاسياً لذوق وحس نقاده القدامى .

ومنذ عام ١٩٣٢ فقد كتب جوزف وارن بيتشي بتقدير عن القدرة الفذة والبراعة التقنية في رواية « الصخب والعنف » و « بينما احتضر » ويعتبر فوكنر « واحدا من أعظم المواهب الأدبية في عصرنا » ولكنه كان مندهشا للشعبية النسبية التي يتمتع بها فوكنر رغم « أنه مؤلم الى حد لا يكاد يطاق في موضوعاته » . وهناك نقادا آخرون في منتصف الثلاثينيات الذين أغفلوا قوة وبراعة فوكنر التقنية ولم يروا غير العنف في أعماله .

يعطي الناقد فردريك ج . هوفمان في تقديمه لفوكنر في كتابه (عقدان من النقد) أمثله عن أكثر ردود الفعل ترددا لكتابات فوكنر في هذه المرحلة . معظم النقاد كانوا يجدون هنالك ما يستحق المديح ولكنهم كلهم تقريبا رفضوا الاعتراف بفوكنر ككاتب جاد لسبب أو آخر من الأسباب المتعددة التي قدمت آنذاك ، والتي كانت تبني على المعتقدات الخاصة أو الانتماءات السياسية للناقد . وأكثر التهم شيوعا كانت ان فوكنر يفقد الوعي السياسي أو الضمير الاجتماعي ، وأنه يعمي بتعمد من خلال استعراضات تقنية لا داعي ما هو أساسا مجرد قصص عن مواقف بسيطة . وأكثر من هذا كان يتهم بأنه مستغل عابث لموضوعات العنف والقسوة والشذوذ لذاتها .

ان أكثر نقاده ذكاء في هذه المرحلة كان ويندهام لويس الذي وضع في كتابه « رجال دون فن » ١٩٣٤ فصلا عنوانه

« الاخلاق حامل كوز الدرة » والذي وجه الى فوكنر اقصى هجوم عرفه فوكنر حتى ذلك الحين . لم تكن مقالة منصفة وفي كثير من الاحيان لم تكن دقيقة ولكنها كانت فعالة للغاية . وكان هجوم لويس موجه اساسا الى أسلوب فوكنر . فقال ان فوكنر يحقن أسلوبه بالشعر ليعبث الحيوية في نثره الفاتر ، وعدد المرات التي استعمل فيها فوكنر كلمات « بلا اساس » . و « عدد ضخم » واستنتج من ذلك ان هذا التكرار ليس متعمدا ولكنه : « يكتشف عن طبيعة هذه الآلة الفنية الشديدة الاهمال والمفرطة الاسهاب » . كما ان لويس يشير الى شخصيات فوكنر « المعتوهة » ولكن « رواياته بالمعنى الدقيق مصحات » ويدرس ما يسميه « جبرية فوكنر المتعمدة الساذجة » . ورغم قسوة المقالة فانها تحتوي على حس نقدي جيد ، مثال ذلك عندما يبدي ملاحظته على « اللاعب » في رواية « الضوء في اغسطس » .

« ولكنني اشك في كون فوكنر صاحب موقف حقيقي منظم فيما يتعلق بالجبرية . ومن الواضح انه افتتن بعض الوقت بفكرة وجود قدر صارم بحكم الحياة الانسانية ، كما نجده في الدراما اليونانية : وهذا يغذي العامود الفقري الميلودرامي لكتبه . هذا كل ما هنالك على ما اظن . »

ان عددا من النقاد الانجليز في الثلاثينيات ظلوا متشككين في قيمة فوكنر رغم وعيهم الغائم انه طاقة يجب ان تدرس . ففي عرض لرواية « الضوء في اغسطس » لمجلة « سكيرتني »

١٩٣٣ بقلم ف.ر. ليفس شعر أنه رغم أن فوكنر أقل هوساً بالتكنيك في هذه الرواية من رواياته السابقة فما زال يملك قدراً من التقصد لأن يكون كاتباً معاصراً والأغلب أن هذه اللفظة تعكس افتقاده القين في هدف واضح . وفي استعراضه لرواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » في عام ١٩٣٧ قال جراهام جرين - والذي لم يكن بعد قد قبل أسلوب فوكنر - اعترف بأنه بعد إبداء كل التحفظات فإن « شيئاً ما » غير محدد يبقى من هذه الرواية .

وفي عام ١٩٤٢ كانت قمة الهجوم الأمريكي ضد فوكنر عند نشر كتاب ماكسويل جيسمار « كتاب في أزمة » . ان الفصل المكتوب عن فوكنر متوهج وذكي ، ولكنه الآن يتضح لنا أنه مليء بالأحكام الخاطئة . بعد أن كتب المؤلف بحرارة عن « الصخب والعنف » الذي وجد فيه بعضاً لتجارب الطفولة ، يقلل من قيمة « بينما احتضر » ويعرض رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » بطريقة خاطئة ، ويستجيب بهجوم عنيف على العنف الذي في رواية « الحرم » .

كان تحليله الرئيسي لفوكنر يقوم على أن الكاتب يمجّد ماضي الجنوب فلذا يركز كراهيته على « الزنوج والنساء » الذين يستعملهم كبش فداء لهزيمة الجنوب ويرى أن نتاج هذين الجنسيتين وهم المخلطون هم « أباطرة المستقبل المأفونون » . لا شك أن هنالك بعض الغموض في موقف فوكنر من المخلطين ولكن رأي الناقد مبالغ فيه . ثم بعد أن

يتحدث عن « كراهية الحياة » عند فوكنر في رواية « الضوء في أغسطس » يختم جيسمار مستنتجا :

« لقد استعملت العنوان الذي استعمله مورييس سامويل في دراسته المتعمقة عن أوهام الفاشست الخرافية ( الكراهية العنيفة ) وهي خير ما يوصف أعمال فوكنر بمجموعها . انه من خلال التقاليد الرئيسية للسلفية والوثنية الجديدة والسخط العصابي ( وهي الجذور التي نبتت منها الفاشية ) نبتت منها معظم أعمال فوكنر - انها الثورة المعادية للمدنية والتي انتشرت بين العديدين من الصوفيين المعاصرين ، الثورة النابعة من الشرور الاجتماعية للحياة الحديثة ، يغذيها الجهل بحقيقة طبيعتها والتي تتخذ من الحقد حلا .

ان هذه المبالغة اللفظة تصبح ممكنة فقط عندما ننسب الى فوكنر بلا تحفظ وجهات نظر شخصياته وبما يبدو انه عدم فهم متعمد لرواية « الضوء في أغسطس » بادعاء ان كريسماز زنجي - وهي نقطة لم توضحها الرواية - ويتجاهل كلية الدور الايجابي للتاجروف .

ان النقاد المعادين لفوكنر ، مهما كان مبن حق في جانبهم ، يدמرون قضيتهم من خلال ايراد آراء اما تتجاهل الاستثناءات الواضحة لما يعمونه وامكانية تفسيرات أخرى لما يناقشونه أو يكشفون عن عدم معرفة وافية بالأعمال التي يناقشونها .

ان سين او فالولين في دراسته التي بعنوان « البطل

المتلاشي» ١٩٥٦ هو أيضا يعتبر كريسماس زنجيا بشكل قاطع . وهو في انتقاده لعدم دقة واحيانا لتناقضات بعض أعمال فوكنر وخاصة في « الصخب والعنف » و « أشجار النخيل البري » يبدو واضحا انه ينحرف بالتبسيطات الشديدة والتعميمات المجازفة التي يضعها هو نفسه . انه يرى ان فوكنر كاتب سلبي ، يسقط احباطاته الخاصة على شخصياته . ولكن هدفه الاساسي هو الهجوم على تفسير فوكنر الذي قدمه مالكولم كاولي في مقدمته لمختارات فوكنر ١٩٤٥ ، والذي ازداد تأثيرا عندما طبع ذلك المجلد حاملا المقدمة ذاتها .

يقول اوفاولين ، وهو محق الى حد ما ، ان تفسير كاولي يعطي لاعمال فوكنر وحدة ليست فيها ، في واقع الامر . ورغم هذا فان الاهمية الكبيرة لهذه المختارات انه أتاح للمرة الاولى ان تطالع أعمال فوكنر ككل متماسك .

ان مقالة جورج جاريون اودونيل المرائدة بعنوان « ميثولوجيا فوكنر » التي نشرت في عام ١٩٣٩ قد وضعت الخطوط العريضة لتفسير فوكنر يراه فيه كملتزم بالقيم التقليدية في عالم متغير . ولقد عرف الناقد القيم التقليدية المتعلقة بالمسؤولية الاجتماعية والاخلاقية بأنها قيم آل سارتوس . وان القيم غير التقليدية . قيم المصلحة الذاتية وانعدام الاخلاق تتمثل في عائلة سنوبس . وحاول الناقد ان يفسر روايات فوكنر على أساس الصراع بين العائلتين .

ولقد برهن هذا المنهج في الرؤية انه منهج تنقصه المرونة وخير مثال لذلك هو تفسيره لرواية « الحرم » الذي سبق واقتبسناه . ولذا فان معظم ملاحظات الناقد تصلح كبداية ثمينة لدراسة فوكنر اكثر مما تصلح كأحكام نهائية . ويمكننا ان نقول نفس الشيء عن اثر اودونيل في التاريخ النقدي لفوكنر ، فانه بالرغم من أن كونراد آيكن ووارن بك قد كتبا مقالات نقدية هامة في عامي ١٩٣٩ و ١٩٤١ ، فان نقد اودونيل هو الذي مهد الطريق لنشر مختارات فوكنر .

وما تزال حتى الآن مقدمة مالكولم كاولي لمختارات فوكنر احسن مقدمة قصيرة لاعمال فوكنر رغم ان الكثير من آرائها قد تعدلت بالكمية الضخمة من النقد الذي كتب عن فوكنر والذي كتب جزء كبير منه كرد فعل لمقدمة كاولي هذه . يخبرنا كاولي انه عندما كان يعد الطبعة في عام ١٩٤٥ للمختارات كانت جميع أعمال فوكنر خارج التداول ولم تعد تطبع . لقد كانت فكرة كاولي الاساسية في طبع هذه المختارات هو اعتقاده ان فوكنر ليس روائيا بقدر ما هو « شاعرا ملحميا أو بطوليا يكتب النشر ، وخالق خرافات نظمها جميعا في اسطورة الجنوب » وان الجزء الاكبر من هذه الاسطورة على النحو التالي : « ان الجنوب البعيد كان اعماله هو مساهمة في بناء هذه الاسطورة ، ويلخص كاولي هذه الاسطورة على النحو التالي : « ان الجنوب البعيد كان يقطنه جزئيا ارستقراطيون مثل آل سارتورس ، وجزئيا أيضا رجال مستجدون مثل الكولونيل ستبن . هذان النمطان

من المزارعين صمما ان يبنيا نظاما اجتماعيا له صفة الدوام من الارض التي اغتصبوها من الهنود الحمر « اي انهم مصممون ان يخلقوا ابناء وراهم » . وكانوا يتصفون بالصرامة في اتباع مجموعة ثابتة من المبادئ والقواعد . الا ان هنالك خطيئة موروثة في تخطيط هذا النمط من الحياة، وهي العبودية التي كانت لعنة على تلك الارض والتي ادت الى الحرب الاهلية . وبعد ان خسر الجنوبيون الحرب بسبب بطولتهم الخرقاء ( من كان يمكن ان يخيف الشماليين ويجعلهم يتوحدوا سويا ويردوا بالحرب سوى رجال لهم شجاعة جاكسون وستوارت ؟ ) حاولوا ان يبعثوا ذلك المخطط بوسائل اخرى . ولكنهم لم يعودوا يملكون القوة الكافية لانجاز اكثر من نجاح جزئي حتى بعد ان حرروا ارضهم من المنتفعين (١) الذين رافقوا الجيوش الشمالية . ومع مضي الوقت اكتشف رجال العهد القديم اعداء من بين ابناء الجنوب : ولذا كان عليهم ان يحاربوا طبقة استغلالية جديدة منحدره من البيض الذين لم يكونوا يملكون ارضا في الفترة السابقة للحرب الاهلية . في هذا الصراع بين قبيلة سارتورس وقبيلة سنوبس المتجردة من كل ضمير أو مبادئ

---

(١) المنتفعين هنا ترجمة لكلمة **Corpet baggers** ، وهم مجموعة من الرجال تبعوا الجيوش الشمالية المنتصرة في الحرب الاهلية وحاولوا ان يسيطروا على اقتصاد الجنوب رغم انهم لم يكونوا يملكون شيئا سوى خرج يحملون فيه كل ممتلكاتهم « المترجم »

خلقية انهزمت قبيلة سارتورس مقدما بسبب التزامها بالمبادئ التقليدية التي منعتها من استعمال أسلحة الخصم . وكثمن للنصر كان على آل سنوبس ان يخدموا حضارة الشمال الآلية التي كانت حضارة عنيئة اخلاقيا ، والتي استطاعت بمساعدة اتباعها من الجنوبيين ان تفسد الأمة الجنوبية » .

من خلال هذه الاسطورة — وهي كاسطورة لا تدعي الالتزام بالدقة التاريخية — ثم انتقاء مختارات فوكنر . فلم يطبع كاولي أية روايات كاملة ، بل اكتفى بقتصص وأجزاء من روايات ، ولم يضمن هذه المختارات شيئا لم يكن متصلا بمقاطعة يوكناباتاوا أو شخصياتها .

ان تفسير كاولي ، الذي قد يكون فيه مدينا لاودونيل ، قد تبناه روبرت بن وارن في عرض هام لمختارات فوكنر نشر أول مرة في « نيوريبلك » ، ٢١ ، ١٦ ، أغسطس ١٩٤٦ . ثم طبع بعد ذلك عدة مرات .

لقد أكد وارن ان أعمال فوكنر يجب أن تفهم ليس على أساس خبرة الجنوب فقط ولكن « على أساس قضايا تتصل بعالمنا الحديث . ان الاسطورة ليست فقط اسطورة الجنوب بل اسطورة مازقنا ومشكلتنا الشاملة » . لقد أصبح هذا الرأي شائعا الآن مثل كثير من الآراء التي طرحها وارن في مقالاته والتي كان أول من قال بها ، مثال ذلك آراؤه عن أهمية الطبيعة في أعمال فوكنر ، ورؤية فوكنر للعلاقة بين

الانسان والارض وموقفه من الزوج ، واستعمال فوكنر للفكاهة والرمز . ان الاهمية الكبرى لمقالة وارن انها جذبت الانتباه الى احدى خصائص فوكنر التي ابهمها كاولي وهي « درجة التنظيم في كل عمل من أعمال فوكنر على حدة » وان ذلك يفتح المجال لثروة خصبة من الموضوعات يستطيع النقاد في المستقبل أن يدرسوها .

ومنذ كتابة هاتين المقاتتين لكاولي ووارن فلقد تزايد حجم النقد المكرس لفوكنر بشكل مضطرد . واصبح الآن موضوعا للدراسات اكثر من اي كاتب آخر ، او على الاصح اكثر من اي كاتب آخر من الاحياء . ان جزءا قليلا من هذا النقد يمكن ان يقال عنه أنه يساعد في كشف أعمال فوكنر بمجموعها . ان كثيرا منه ضئيل القيمة ، وفي اكثر المقالات الجيدة ينصرف النقد الى مناقشة سمات محددة لمؤلف من مؤلفات فوكنر بعينه . ان المحاولات لدراسة فوكنر بكليته، بدلا من دراسة مؤلفاته متفرقة ، كانت نادرة ، والناجح من هذه المحاولات اشد ندرة . لهذا كان كتاب ارفنج هاو «وليام فوكنر : دراسة نقدية . ١٩٥٢ » عملا رائدا ومثيرا وخاليا من ضيق الافق والجمود . وكانت هذه الدراسة أكثر الدراسات النقدية اصالة واتزاناً . والكتاب لم يعد يطبع ومن الصعب العثور عليه . الا ان هنالك وعدا بأن يطبع طبعة رخيصة . والكتاب ليس هجوما أو مديحا لفوكنر ، بل يدرس نقاط القوة والضعف في أعمال فوكنر ، وهو ينقصه التعمق الكافي في بعض الاحيان ، ولكنه يتسم بنفاذ البصيرة

وصدق الحكم . انه يدرس بعض مؤلفات فوكنر بشكل متميز مثل « القرية » و « اشجار النخيل البري » . اللذين نالا أقل مما يستحقان على أيدي النقاد الآخرين ، كما درس بشكل نافذ علاقة فوكنر بالجنوب وبتقاليد واسطورة الجنوب . وبينما هو يوافق بشكل عام على تفسير كاولي لفوكنر فانه يصحح بحدة تلك المقارنة الهشة التي تقام في بعض الاحيان بين روايات يوكناباتاوا وبين « الكوميديا الانسانية » لبلازك :

« في الكوميديا الانسانية نجد عقلا جبارا يدمج الروايات المفردة في صورة شاملة للمجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر ويحمل تلك الصورة وجهة نظر اجتماعية محددة . وبلازك الذي يسيطر تقريبا دائما على مادة فنه يعزل تلك الخصائص الاخلاقية التي تكشف وضع طبقة اجتماعية في لحظة ما من لحظات التاريخ . أما فوكنر فهو ليس على الدوام الفنان المنفذ . ان بعضا من خيرة أعماله تنتج عن خضوعه لموضوعه أكثر مما تنتج عن سيطرته عليه . ان فكرة المجتمع لا تغريه كما اغرت بلازك وهو يعالجها فقط عندما تفرض نفسها على موضوعه . لا يوجد وجهة نظر منسجمة ومحددة بالنسبة الى المجتمع عند فوكنر تتخلل أعماله كلها . من كتاب الى آخر يتغير موقفه من الجنوب ويتذبذب . يحدث هذا كثيرا دون ان يعترف بذلك ، وفي بعض الاحيان يحدث هذا رغما عنه . وفي النهاية فانه يقدم وجهة نظره في الانسان أكثر بكثير مما يقدم وجهة نظر اجتماعية » .

وباستثناء كتاب واحد ، فان الكتب التي كتبت عن فوكنر ليست ذات أهمية كبيرة . ان كتاب روبرت كوجلان « العالم الخاص لوليام فوكنر » ( ١٩٥٤ ) هو أساسا مجموعة من الحكايات المضحكة . واما كتاب ووردل . ماينر « عالم وليام فوكنر » ١٩٥٩ فهو يحتوي على مادة عن الخلفية التاريخية والاجتماعية لاوكسفورد ، ولاية المسيسيبي ، ولكنه لا يحتوي الا على القليل من النقد الادبي .

وكتاب ارفنج مالن « وليام فوكنر : تفسير » ( ١٩٥٧ ) فيطبق مقولة سيكولوجية محدودة يفسر بها أعمال فوكنر على أساس علاقة الابن والاب ، ويرى مالن في هذا رمزا لموضوع التصلب وعدم المرونة ولضرورة الثورة عليهما . واما الكتاب الاكثر قيمة فهو « وليام فوكنر : تقييم نقدي » ١٩٥١ من تأليف هاري موديان كامبل وريول فورستر والذي يحتوي على عدد من الافكار الجديدة التي عولجت بتقص . واحدى هذه الافكار وهي كون فوكنر من انصار العودة الى « البدائية » ، وقد نقدها بحدة كليث بروكس في مقالة عن « الصخب والعنف » . وفي دراسته التي بعنوان « نار وليام فوكنر المتشعبة » الصادرة في عام ١٩٥٤ قام وليم أوكونور بعرض أعمال فوكنر الى « صلاة جناز لراهبة » . ودراسته عن وليام فوكنر الصادرة في عام ١٩٥٩ هي مجرد تلخيص للكتاب السالف .

بالاضافة الى كتاب هاوفان الكتاب الآخر الذي يستحق التزكية دون تحفظ هو كتاب أولجا فكري « روايات وليام

فوكنر « الصادر في عام ١٩٥٩ ، والتي ندين لها بشكل خاص في كتابنا هذا . وهو ليس بالكتاب السهل القراءة ، وليس كتابا تقديا خالصا ، فالناقدة لا تصدر أحكاما على الروايات التي تدرسها ، ولكنها تقدم ايضا حاشيات شاملة ومقنعة للغاية لمعاني كل رواية من روايات فوكنر حسب ترتيب صدورها . وبسبب ان الكتاب لا يصدر أحكاما تقييمية فهو يوجه لاعمال فوكنر الثانوية اهتماما مماثلا لما يوجهه الى اعماله الكبرى . وبهذا تصبح اعمال مثل « بايلون » وحتى « البعوض » أكثر امتاعا بعد هذا التناول المفصل مما جعلتهما دراسات النقاد التعميمية الذين سبقوا أولجا . والجزء الثاني من الكتاب يتناول بجهد قيم موضوعات ومواقف وتكنيكات فوكنر الرئيسية . ولسوف يظل هذا الكتاب التفسير الرئيسي لاعمال فوكنر الى فترة طويلة .

وقد كان اول ابتعاد عن الاسلوب السائد في نقد فوكنر جاء في صيغة سؤال كان اول من وضعه « ف.ر. ليفس » : « دستوفسكي أم ديكنز ؟ » . وقد خلص ليفس الى نتيجة ان فوكنر يفتقد العبقرية التنظيمية التي كان يمتاز بها دستوفسكي وانه أقرب الى ديكنز . وقد وافقه على هذا عدد من النقاد الذين جاءوا بعده . من هؤلاء ارفنج هاو وكذلك لسلي فيدلر في مقالة قصيرة ومثيرة تنقد بعنف أسلوب فوكنر . وهناك نقاد آخرون رأوا في فوكنر أنه بشكل جوهرى روائي شعري ، « شاعر ملحمي أو بطولي يكتب بالنثر » . وهذه عبارة كتبها كاولي والعبارة الوحيدة

التي يقبلها أوفاولن بحماس . اما ر.و. فلنت فهو يقارن فوكنر بدستويفسكي في دراسته « فوكنر ككاتب مرآئي » . ان افتراضنا كهذا (الذي يعتبر ان فوكنر أساسا شاعري) هو وراء التفسير المثير للغاية الذي كتبه ر.و. لويس عن قصة « الدب » ووراء تحليل ريتشارد تشيز الشديدي التوهج للرمزية في رواية « الضوء في أغسطس » . ان الفصل المكتوب عن فوكنر في كتاب تشيز « الرواية الامريكية وتقاليدها » يتناوله المعتدل لرواية « الضوء في أغسطس » وتعليقاته الموجزة ، الحساسة على « الصخب والعنف » و«ينما احتضر» هو من أحسن ما كتب عن فوكنر مؤخرا . ولكننا نعتقد ان محاولة وضع فوكنر ضمن التقاليد الامريكية الرومانسية ليس صحيحا كل الصحة .

وهناك فصل ممتع عن فوكنر في كتاب و.م. قرو هو « رواية العنف في أمريكا » ، كما ان هنالك بعض الفقرات عن فوكنر وعن ادب الجنوب في كتاب « النهضة الجنوبية » . ولن يريد ان يعرف خلفية فوكنر الجنوبية فهناك مقالنا آلن تبت القيمتان « حرفة الكتابة في الجنوب » و « الاقليمية الجديدة » ، وكذلك دراسة و. ج. كاش التاريخية والاجتماعية بعنوان « عقل الجنوب » .

ان شعبية فوكنر الواسعة في فرنسا قد انعكست في دراسات عدد من النقاد الفرنسيين ، امتعها دراسة سارتر عن الزمن في رواية « الصخب والعنف » . وهنالك

دراسات أخرى عن « الصخب والعنف » منها مقالان بقلم لورنس بولنج ومقال بقلم كينث بروكس ، وقد نشرت هذه المقالات الثلاثة في عام ١٩٥٢ في مجلة « مقالات المعهد البريطاني » . وقد كتب بروكس أيضا مديحا في رواية « ابشالوم ! ابشالوم ! » . وكذلك وليم بوارير الذي كتب عن « ابشالوم ! ابشالوم ! » أيضا ، ثم أصدر دراسة توضيحية لدراسته الصعبة . ان مقال الفرد كازان الهام عن « الضوء في أغسطس » قد عدل من الاحكام القاسية على فوكنر ، وخاصة عن أسلوبه ، التي قال بها الناقد ذاته في كتاب سابق عنوانه « عن الخلفيات المحلية » . وفي الوقت ذاته فان دراسة ت . تورشيانا عن « بابلون » والدراسة القصيرة الحاذقة بقلم أندرو ليتل عن « متطفل في الغبار » تستحقان الذكر لكونهما دفاعا قويا عن روايتين هوجمتا كثيرا .

وفي النهاية علينا ان نأخذ في الاعتبار تعليقات فوكنر على مؤلفاته . لقد نشر العديد من الاحاديث الصحفية التي أجريت مع فوكنر ، وأحستها الحديث الذي أجراه معه جان شتاين مراسل « باريس ريفيو » . وقد ظهر منها في عام ١٩٥٩ وحده ما يملأ مجلدا . كما ان كتاب « فوكنر في الجامعة » قد اعتبره بواسطة أحد نقاد الكتب في المجلات بأنه يساوي في أهميته المقدمات هنري جيمس ، ولكنه يصعب علينا ان نتحمس لهذا الكتاب على هذا النحو . ان الاسئلة في هذه الجلسات المسجلة لم يكن يحكمها نظام

وكانت كثيرا ما تكون صياغتها ضعيفة ، كما ان الكثير من ردود فوكنر كانت مباشرة في نفس الجلسة ودون الرجوع الى أية نصوص ، وهي بهذا ليست ذات فائدة كبيرة . ويصدق هذا عن ذكرياته الخاصة رغم أنها أحيانا تكون حكايات ممتعة ، وينطبق على كثير من ملاحظاته الادبية . من الواضح أننا لا نستطيع ان نهمل هذا الكتاب فالكثير من تعليقات فوكنر توضح العديد من الصعوبات في أعماله ولكنه ليس ذا أهمية كبيرة .

رغم كل الاحاديث الصحفية وكل ما كتب من نقد فسوف يمر زمن طويل قبل ان نصل الى تقييم حقيقي لفوكنر . لقد دار نقاش يزيد عن الحد حول مواقفه السياسية والاجتماعية ، هذه المواقف التي ليس فيها ما هو أصيل أو مثير في ذاته . ان الحاجة ملحة الآن لدراسة كتاب فوكنر ذاتها ، اللغة ، وتركيب الجمل والصور والايقاع . ورغم أن صعوبة أسلوبه الواضحة وخاصة في بعض أعماله الاخيرة تجعل القارئ لا يألوه بيسر ففوكنر كاتب لا يمكن تجاهله . انه روائي كبير وكاتب قصة قصيرة من الطراز الاول ، وانه — رغم مبالغاته في البناء واللغة والموضوع — هو أعظم وأمتع الكتاب الأحياء الذي يكتبون بالانجليزية .

## فهرس

٥	فوكنز والمسيحي	الفصل الأول :
٢٥	التدريب والانجاز	الفصل الثاني :
٦١	من الحرم الى ابشالوم ! ابشالوم	الفصل الثالث :
٩١	القصص القصيرة والروايات الاسودية	الفصل الرابع :
١٢٥	الروايات الأخيرة	الفصل الخامس :
١٥١	فوكنز ونقاده	الفصل السادس :





## صادر

### في سلسلة اعلام الفكر العالمي

غوغول	غوته
فرانز فانون	كانط
طاغور	هيجل
اندرية جيد	ماركس
اراغون	انجلز
مالرو	لوكاش
اورويل	هيدجر
ماركوز	غيفارا

التمن :  
أو ما يعادلها

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

الطبعة الأولى - ١٩٦٠ م - بيروت  
الطبعة الثانية - ١٩٦٠ م - بيروت  
الطبعة الثالثة - ١٩٦٠ م - بيروت